অসমীয়া

উপন্যাসৰ

গতিধাৰা

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
ৰবীন্দ্ৰ অধ্যাপক
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

॥❁॥ বাণী প্ৰকাশ ॥❁॥

পাঠশালা * গুৱাহাটী * কলিকতা



প্ৰকাশক :
শ্ৰীঅম্বিকাপদ চৌধুৰী
বাণী প্ৰকাশ
পাঠশালা
কামৰূপ

শাখা :
পাণবজাৰ
গুৱাহাটী ৭৮১০০১

১০ কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট
কলিকতা-৭০০০০৬

চিত্ৰ শিল্পী
শ্ৰীহেমন্ত মিশ্ৰ
১২-১ চৈয়দ অমিৰ আলি এভিনিউ
কলিকতা-৭০০০১৭

প্ৰথম প্ৰকাশ
১৯৭৬

বেচ পোন্ধৰ টকা মাথোন



ছপা : পূৰ্বোদয় প্ৰেছ
১০ কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট
কলিকতা-৭০০০০৬

লেখকৰ একেষাৰ

১৯৬৩ চনতে 'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা' প্ৰকাশ হয়। সেই গ্ৰন্থত স্বাধীনতালাভৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ উপন্যাসৰ ওপৰত দ্বিতীয় এখন গ্ৰন্থ লেখাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰা হৈছিল। কিন্তু নানা কাৰণবশতঃ অতদিনে সেই কাৰ্য সম্পূৰ্ণ কৰিব পৰা নাছিলোঁ। এতিয়া ভালে-বেয়াই তাক সম্পূৰ্ণ কৰি এক স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাব পৰা হৈছোঁ। 'উপন্যাসৰ ভূমিকা'ত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু দীননাথ শৰ্মাৰ উপন্যাস আলোচনা কৰাৰ কাৰণে এই গ্ৰন্থত পুনৰ আলোচনা কৰা হোৱা নাই। ভবিষ্যতে দুয়োখন গ্ৰন্থ একেলগ কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ আশা ৰাখি পাঠকৰ হাতত এই গ্ৰন্থ তুলি দিলোঁ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ যি কোনো শাখাৰ ধাৰাবাহিক আলোচনা কৰা বৰ দুষ্কৰ কাম। কোনো গ্ৰন্থাগাৰতে সকলো পুথি পোৱা নাযায়। গতিকে আলোচনাৰ কাৰণে গ্ৰন্থ সংগ্ৰহ কৰা সহজ কাম নহয়। সেই কাৰণে সৰহভাগ নিজে কিনি লব লগা হয়। অৱশ্যে গ্ৰন্থাগাৰৰপৰা সাহায্য নোপোৱা নহয়। এনেকৈ সংগ্ৰহ কৰি লেখোঁতে যথেষ্ট সময় যায় আৰু বহুতো গ্ৰন্থৰ আলোচনা বাদ পৰি যোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। এই গ্ৰন্থতো, সেই কাৰণে, কিছু গ্ৰন্থ বাদ পৰি যোৱা একো অস্বাভাৱিক নহয়। বাদ পৰি যোৱাৰ একাংশ, অৱশ্যে, আলোচনাৰ অনুপযুক্ত বুলি ভাবিয়ে বাদ দিব লগা হৈছে। তথাপি উল্লেখযোগ্য কোনো গ্ৰন্থ যদি কেনেবাকৈ এৰা পৰিছে তেন্তে পাঠকে উনুকিয়াই দিলে পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত সন্নিবেশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনা

'বাণী প্ৰকাশে' কম সময়ৰ ভিতৰতে এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰি দিবলৈ সমৰ্থ হোৱাত উক্ত অনুষ্ঠানৰ শলাগ ললোঁ। মই নিজে আহিঁ কাকত চাব নোৱাৰা কাৰণে, তদুপৰি লিপিকাৰৰ যোগেদি যুগুত কৰা পাণ্ডুলিপিৰ হস্তাক্ষৰ ভাল নোহোৱাত মাজে মাজে ছপাৰ ভুল বা বানান-বিভ্ৰাট ঘটিছে। সমাসবদ্ধ শব্দবোৰ ঠায়ে ঠায়ে পৃথক হৈ পৰিছে। কোনো ঠাইত ৰেফ্ পৰি গৈছে, যেনে ছাত্ৰেৰ্ ঠাইত ছাত্ৰে হৈছে, আৰু কোনো ঠাইত সন্ধিযুক্ত শব্দৰো বিভ্ৰাট ঘটিছে। এইবোৰৰ কাৰণে মই নিজকে দোষী বুলি ভাবিছোঁ আৰু পাঠকৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছোঁ।

গ্ৰন্থকাৰ

৩০।৯।৭৬

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম অধ্যায়

অৱতৰণিকা

চলন্ত শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ পঞ্চাশ বছৰত অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি অতিশয় মন্থৰ আৰু নিস্তেজ। গোটেই অৰ্ধ শতাব্দীত প্ৰত্যেক বছৰে গড়ে প্ৰতি এখন উপন্যাসো পৰে নে নপৰে সন্দেহ। ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু দণ্ডিনাথ কলিতা—এই তিনিজনৰ বাহিৰে উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক নাই বুলিলেও হয়। পাছৰ দুজনৰো কেবাখনো উপন্যাস স্বাধীনতাৰ পিছতহে প্ৰকাশ হৈছে। দৰাচলতে উপন্যাস ৰচনাত এহাগুধীয়াভাৱে আত্মনিয়োগ কৰা লেখক একমাত্ৰ ৰজনীকান্ত বৰদলৈহে। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত এনে 'দৈইন পৰা' অৱস্থা কিয় হবলৈ পালে? কি কাৰণে লেখক-পাঠকৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰতি সহানুভূতিহীন মনোভাৱ গঢ়ি উঠিছিল সিও ভাবিব লগীয়া কথা।

উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰসাৰত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে সকলো দেশতে বিশেষ বৰঙণি যোগাই আহিছে। এই শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে নগৰ আৰু ঔদ্যোগিক বিকাশক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰসাৰ আৰু প্ৰতিপত্তি লভে। অসমত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী এটি অতি মন্থৰ গতিত গঢ়ি উঠিছিল যদিও উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰসাৰৰ কাৰণে পৰ্যাপ্ত নাছিল। নগৰ বুলিবলৈ মাত্ৰ ৩।৪ খন মান আছিল আৰু সিও নামত মাত্ৰ নগৰ আছিল, উদ্যোগ প্ৰতিষ্ঠাৰ কোনো প্ৰয়াস নাছিল। গতিকে উপন্যাস সাহিত্যই জীপ লবলৈ আৰু শিপাবলৈ যেনে এখন সমাজ লাগে তেনে এখন সমাজৰ অভাৱত উপন্যাসৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধন হোৱা নাছিল। উচ্চ শিক্ষিতসকলৰ মনত এনে এটা ধাৰণাই ঠাই লৈছিল যে অসমীয়াত ভাল উপন্যাস সৃষ্টি হব নোৱাৰে। এনে ধাৰণাৰ বশবৰ্তী হৈয়ে তেওঁলোকে ৰসপিপাসু হৈ ইংৰাজী বা বঙলা উপন্যাসৰ ওচৰ চাপিছিল। গতিকে দুই-এজনে কেৱল মাতৃভাষাৰ উন্নতি কল্পে স্বসাহিত্যপ্ৰীতিৰ বশবৰ্তী হৈ উপন্যাস ৰচনা আৰু প্ৰকাশত হাত দিলেও সি সৃজনী প্ৰতিভাৰ অভাৱত পাঠকক ইংৰাজী নাইবা বঙলা উপন্যাসৰপৰা বিকৰ্ষণ কৰি আনিব নোৱাৰিছিল আৰু লেখকেও কেৱল মাতৃভাষা

প্ৰীতিকে মূলধন স্বৰূপে লৈ উপন্যাস প্ৰকাশৰ নুলনাঠি ব্যৱসায়ত অনিশ্চয়তা আগত ৰাখি আগবাঢ়িবলৈ সাহস নকৰিছিল। আজি কিছুদিনৰ আগলৈকে অসমীয়া বয়স্ক পাঠকসকলে উপন্যাস পঢ়াটো প্ৰশংসনীয় অভ্যাস বুলি নাভাবিছিল, বৰং নিন্দনীয় বুলিহে গণ্য কৰিছিল। উপন্যাসৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ কাৰণে এনে অৱজ্ঞাসূচক দৃষ্টিভঙ্গী কেতিয়াও অনুকূল নহয়। নাগৰিক সমাজৰ এটা বুজন সংখ্যক পাঠক হ'ল নাৰী। নগৰৰ মধ্যবিত্ত চাকৰিয়াল আৰু ব্যৱসায়জীৱীৰ পৰিবাৰসকলৰ অৱসৰৰ মাত্ৰা বেছি, এই অৱসৰৰ সময়ত তেওঁলোকে লঘু গল্প, কাহিনী আৰু উপন্যাস জাতীয় ৰচনা পঢ়ি চিত্তবিনোদন কৰে। কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে অসমত স্ত্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰসাৰ সীমাবদ্ধ আছিল আৰু নগৰত বাস কৰা, সামান্যভাৱে শিক্ষা লাভ কৰা নাৰী সমাজত উপন্যাস-গল্প পঢ়ি চিত্তবিনোদন কৰা অভ্যাসটোও গঢ়ি উঠা নাছিল। গতিকে উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰসাৰত পাঠকগোষ্ঠীৰ ফালৰপৰা যি সঁহাৰি প্ৰয়োজন সেই সঁহাৰি বিংশ শতাব্দীৰ আগছোৱাত অসমীয়া উপন্যাসে পোৱা নাছিল। কিন্তু সবাতোকৈ প্ৰয়োজন সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা আৰু গভীৰ জীৱনবোধ, এই দুটাৰ অভাৱত পৰিৱেশ অনুকূল হলেও ভাল উপন্যাস সৃষ্টি হব নোৱাৰে। উপন্যাস সৃষ্টিৰ শক্তিশালী পৰম্পৰাৰ অভাৱতে হওক বা বৈচিত্ৰ্যহীন জীৱনৰ কাৰণেই হওক বা গভীৰ অভিজ্ঞতা আৰু জীৱনবোধৰ অভাৱতেই হওক; এই শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধত অসমীয়া উপন্যাসৰ সুঁতিটো ক্ষীণ আৰু দুৰ্বল আছিল। দ্বিতীয়াৰ্ধৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰা প্ৰশস্ততা লাভ কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

দ্বিতীয়াৰ্ধৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰা উপন্যাস আৰু গল্পই জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰসাৰতা লাভ কৰাৰ কাৰণ প্ৰধানকৈ এই কেইটাই বুলি নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি; (১) গুৱাহাটীকে প্ৰমুখ্য কৰি কেইথনমান নগৰৰ দ্ৰুত সম্প্ৰসাৰণ আৰু ঔদ্যোগিক বিকাশ, যাৰ ফলত নানা শ্ৰেণীৰ, নানা স্বাৰ্থজড়িত লোকৰ সংযোগ ঘটিছে; (২) নাগৰিক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী, নিম্ন বুৰ্জোৱা সমাজৰ উদ্ভৱ; উপন্যাসৰ সৃষ্টিত এই শ্ৰেণী লোকৰ বিশেষ অৱদান আছে, কাৰণ সাহিত্য ৰচনা আৰু সাহিত্য চৰ্চাত সদায় এই শ্ৰেণীৰ লোকেই আগভাগ লৈ আহিছে। (৩) উচ্চ শিক্ষাৰ দ্ৰুত সম্প্ৰসাৰণে পাঠকগোষ্ঠীৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰাত যেনেকৈ সহায় কৰিছে তেনেকৈ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত সাহিত্যক দেশবিদেশৰ নানা ভাবেৰে পৰিপুষ্ট কৰাৰ প্ৰয়াসো ক্ৰমে বৃদ্ধি পাইছে। শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ প্ৰায় শেষলৈকে অসমীয়া ভাষাভাষী অঞ্চলত উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে ১৫টামান মাত্ৰ কলেজ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল; কিন্তু স্বাধীনতা লাভৰ পঁচিশ বছৰৰ ভিতৰত তাৰ সংখ্যা প্ৰায় ১০ গুণ বৃদ্ধি পালে। উচ্চ মাধ্যমিক শিক্ষালয়ৰ বৃদ্ধিৰ হাৰো তদনুৰূপভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়াৰ মাজত শিক্ষিতৰ বৰ্ধিত হাৰে সাহিত্যক্ষেত্ৰ প্ৰশস্ত আৰু উৰ্বৰ কৰি তোলা একো বিচিত্ৰ নহয়। শিক্ষা প্ৰসাৰৰ ফলত এক শ্ৰেণীৰ পাঠকগোষ্ঠী ক্ৰমে সৃষ্টি আৰু

বৃদ্ধি হবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাৰ শুভ প্ৰতিক্ৰিয়া লেখক শ্ৰেণীৰ ওপৰতো পৰিবলৈ ধৰে। লেখক-পাঠকৰ পাৰম্পৰিক সংযোগ আৰু প্ৰভাৱ যিমানেই বৃদ্ধি পায় সাহিত্যৰ ওপৰত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সিমানেই শুভঙ্কৰী নহৈ নাথাকে।

ভাৰতীয় সংবিধানত ভাৰতৰ অন্যতম প্ৰধান ভাষা ৰূপে স্বীকৃতি লাভ আৰু ভাষাৰ ভিত্তিত ৰাজ্য পুনৰ গঠনে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ প্ৰতি অসমীয়া সাহিত্য-প্ৰেমীসকলক অধিক সচেতন কৰি তোলে। ভাৰতৰ চৈধ্যটা প্ৰধান ভাষা-সাহিত্যৰ অন্যতমৰূপে সমানে খোজ মিলাই আগবাঢ়ি যাবলৈ হলে আৰু সেই গৌৰৱৰ প্ৰকৃত অধিকাৰী স্বৰূপে চিনাকি দিবলৈ হলে ভাষা-সাহিত্যৰ সৰ্বতোমুখী বিকাশ ঘটাব লাগিব বুলি তেওঁলোকৰ ধাৰণা জন্মে যাৰ ফলত এক নতুন উৎসাহ-উদ্দীপনাই দেখা দিয়ে। যোৱা পঁচিশ বছৰত সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ বিস্তৃতিমূলক বিকাশ এটা মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। সাহিত্যত এই বিস্তৃতিত পোনপটীয়া অৰিহণা যোগাইছে প্ৰকাশন অনুষ্ঠান-সমূহে। স্বাধীনতাৰ আগলৈকে অসমীয়া প্ৰকাশন অনুষ্ঠান যি কেইখনমান আছিল সেই কেইখনে পুৰণি পুথি প্ৰকাশনতে তেওঁলোকৰ কাৰ্য সীমাবদ্ধ ৰাখিছিল। আধুনিক সাহিত্য প্ৰকাশত তেওঁলোকে উৎসাহ প্ৰদৰ্শন নকৰিছিল। কিন্তু উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ গত পঁচিশ বছৰত আধুনিক সাহিত্যক উৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰা বহুতো প্ৰকাশন অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠে যাৰ ফলত ভালে বেয়াই বহুতো গ্ৰন্থকাৰ পোহৰলৈ আহিছে আৰু সাহিত্যৰো পৰিসৰ যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে। দৰাচলতে প্ৰকাশক আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফলতহে সাহিত্যই বৰ্তমান কালত আগবাঢ়িবলৈ সক্ষম হব পাৰে। কেৱল গ্ৰন্থকাৰৰ যোগেদি সকলো সাহিত্যই পোহৰ দেখা নাপায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে স্বাধীনতাৰ লগে লগে ভাৰতীয় নৱ জাতীয়তাবাদে যেনেকৈ লেখকসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে তেনেকৈ আঞ্চলিক দেশাত্মবোধেও সমানেই গা কৰি উঠিছে। অসমৰ সমস্যাবোৰক সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে নাচাই অসমৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত চোৱাৰ প্ৰৱণতা বৃদ্ধি পাইছে আৰু উপন্যাসতো তাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। অসমীয়া লেখকৰ উপন্যাসৰ পটভূমি অসমেই হোৱাটো স্বাভাৱিক আৰু অসমৰ সমস্যাই প্ৰধানকৈ ইয়াত ঠাই পোৱাটোও স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু সমস্যাৰ উত্থাপনৰ প্ৰণালী আৰু সমাধানৰ ইঙ্গিতত অসমীয়া বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি আঞ্চলিক দেশাত্মবোধৰ প্ৰভাৱতেই গাঁও আৰু নগৰৰ দ্ৰুত সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ ধাৰাটো প্ৰদৰ্শন কৰি পুৰণি আৰু নতুনৰ যুগসন্ধিত সৃষ্টি হোৱা সমস্যাৱলী চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। অসমত বহিৰাগতৰ সমস্যা, গ্ৰামীণ অৰ্থনৈতিক সামাজিক সমস্যা, নতুন উদ্যোগ বিকাশৰ সমস্যা, যৌথ পৰিয়ালৰ ভাঙন, আৰু তাৰ ঠাইত পত্নীকেন্দ্ৰিক এককোৰী পৰিয়ালৰ উদ্ভৱ, প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু আচাৰ নীতিত বিশ্বাসহীনতা, গ্ৰামীণ অৰ্থনীতিৰ

ধ্বংসমুখিতা, গ্ৰামবাসীৰ নগৰাভিমুখী গতি, কৃষক বন্ধুৱাৰ অৰ্থনৈতিক শোষণ আৰু শ্ৰেণীদ্বন্দ্ব, বস্তি সমাজৰ উদ্ভৱ, মিশ্ৰ নাগৰিক সমাজৰ অভ্যুত্থান আদি বহুতো পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা যোৱা পঁচিশ বছৰত লক্ষ্য কৰা যায়। উপন্যাসৰ ৰচনাত বা সমল যোগানত এইবোৰে সহায় কৰিছে।

আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে বৈজ্ঞানিক ভাবধাৰাই সমাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। ঈশ্বৰত বিশ্বাস আৰু পাৰলৌকিক ভাবৰ ক্ৰমে বিলোপ সাধন হৈছে। ডাৰউইনৰ মতবাদ আৰু অন্যান্য বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰে ভৌতিকবাদত বিশ্বাস দৃঢ় কৰাৰ ফলত পুৰণি বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্যৰ ভেটি শিথিল হৈ পৰিছে। জন্ম আৰু মৃত্যুও বহু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰণৰ ভিতৰলৈ আহিছে। আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত ভৌতিকবাদী দৃষ্টিয়ে শিপাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। পুৰণি আদৰ্শবাদ আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাসে লাহে লাহে মেলানি মাগিছে।

স্ত্ৰী-স্বাধীনতা আৰু স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে নাৰীয়ে সমাজত পুৰুষৰ সমানে স্থান লবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। পুৰুষৰ ছত্ৰছায়াত ক্ৰীড়নক হৈ থাকিবলৈ তেওঁলোক নাৰাজ। স্ত্ৰী-শিক্ষা, স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত বিবাহৰ ধাৰণাও পৰিৱৰ্তন হবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। মুক্ত প্ৰেমৰ ধাৰণাই ডেকা-গাভৰুৰ মনত লাহে লাহে খোপনি লবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। মানসিক আৰু বৌদ্ধিক সাম্যতা ডেকা-গাভৰুৱে বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন বুলি ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অসবৰ্ণ বিবাহেও সমাজত চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি নকৰা হৈছে। প্ৰেম আৰু বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত এই সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ সূচনাই উপন্যাসত প্ৰভাৱ নেপেলাই থকা নাই। অসমীয়া উপন্যাসৰ সৰহ ভাগতেই অবিবাহিত, বিশেষকৈ শিক্ষিত যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। বিবাহিত জীৱনৰ নানা সমস্যা লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসৰ সংখ্যা অতি নগণ্য। আমাৰ সমাজত গণিকাৰ সমস্যা নাই যদিও দুই এজন লেখকৰ দৃষ্টি ইয়াৰ ওপৰতো নিবদ্ধ হৈছে। কিন্তু গণিকাৰ সমস্যা নাথাকিলেও নগৰত বা নাগৰিক উপকণ্ঠত দেহক লৈ বেহা কৰা যুৱক-যুৱতীৰ অভাৱ নাই। যৌন উচ্ছৃঙ্খলতাৰ চিত্ৰও কোনো কোনো ঔপন্যাসিকে ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। পিতৃ-মাতৃয়ে আয়োজন কৰা বিবাহেই সমাজত এতিয়াও প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰি আছে যদিও ল'ৰা-ছোৱালীৰ মতামতৰ মূল্য ক্ৰমে বৃদ্ধি পাইছে। তদুপৰি আইনগত বিবাহবিচ্ছেদ ; একগামিতা (monogamy), 'চিভিল মেৰেজ' আদিৰ প্ৰবৰ্তনে বিবাহ আৰু স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্ক আৰু মৰ্যাদা বহুখিনি বদলাই দিছে। প্ৰাচীন বিবাহে স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত যি এটা জীৱনে-মৰণে এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি দিছিল, বৰ্তমান সময়ত তাৰ ধাৰণা বহুখিনি সলনি হৈ গৈছে। এই সকলোবোৰৰ পৰিৱৰ্তনৰ সম্ভাৱনাই আমাৰ সমাজত প্ৰেম আৰু বিবাহৰ ধাৰণাৰ প্ৰাচীন ভেটি শিথিল কৰি তুলিছে। এসময়ত বিবাহবাহ্য যৌন সম্পৰ্ক বা পৰকীয়া যৌন সম্পৰ্ক উপন্যাসৰ বহিৰ্ভূত বিষয় বুলি গণ্য কৰা হৈছিল, কিন্তু আধুনিক যুগত সেইটো উপন্যাসৰ অবিধেয় বিষয় বুলি ধৰা নহয়। তদুপৰি ব্যক্তিৰ ওপৰত আগৰ সামাজিক বন্ধনৰ দৃঢ় প্ৰভাৱ ক্ৰমে হ্ৰাস পাব লাগিছে। এই কথা নাগৰিক সমাজত বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যই সমষ্টি মানসৰ উৰ্দ্ধত উঠি সামাজিক অৰাজকতাৰ অদূৰ সম্ভাৱনাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ব্যক্তিবাদৰ প্ৰাধান্য ঘটাৰ কাৰণেই আধুনিক উপন্যাসত ব্যক্তিসত্তাৰ জয়গান ঘোষিত হৈছে। ব্যক্তিবাদী উপন্যাসকলাত সমষ্টি মানসতকৈ ব্যক্তি মানসৰ অধিক প্ৰকাশ আৰু সামাজিক সাধনাৰ ঠাইত বৈয়ক্তিক সাধনাৰ পৰিস্ফুৰণ দেখা যায়। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দ্বন্দ্বৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত যিবিলাক কাহিনী ৰচিত হৈছে তাৰে আপেক্ষিক গুৰুত্ব অনুসৰি উপন্যাস সামাজিক হব পাৰে বা ব্যক্তিবাদীও হব পাৰে। যোৱা পঁচিশ বছৰত এই দুই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য।

আধুনিক উপন্যাসৰ প্ৰকাৰ ভেদ ঃ যোৱা পঁচিশ বছৰৰ উপন্যাস চালি জাৰি চালে কেবা প্ৰকাৰৰ উপন্যাস আমাৰ চকুত পৰে, যেনে সামাজিক, ব্যক্তিবাদী, মনোবিশ্লেষণবাদী, সমাজবাদী। স্বাধীনতাৰ পিছত দুই-এখন বাদে ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচিত হোৱা নাই। এইবিধ উপন্যাস কিয় লেখকসকলৰ দৃষ্টি পথৰপৰা আঁতৰি গৈছে সিও ভাবিব লগীয়া প্ৰশ্ন। ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগীৰ ফল। বৰ্তমান যুগটো হ'ল প্ৰধানকৈ সামাজিক বাস্তৱবাদৰ যুগ। কল্পনা প্ৰধান ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰতি সাময়িক বিৰাগ হয়তো লেখকসকলৰ মনত হৈছে। কিন্তু তাতোকৈ প্ৰধান কাৰণ হ'ল যে যি পৰিবেশত ঐতিহাসিক উপন্যাসে দেখা দিছিল সেই পৰিবেশ বৰ্তমান নাই। পৰাধীনতাৰ যুগত লেখক-পাঠকে প্ৰাচীন ঐতিহ্যমণ্ডিত অতীতত বিচৰণ কৰি বাস্তৱৰ গ্লানিময় পৰিবেশৰপৰা পলাই আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰিছিল। তদুপৰি পৰাধীন জাতি এটাক অতীত গৌৰৱ আৰু স্বাধীনতাৰ দিনবোৰৰ কথা সোঁৱৰাই দি দেশপ্ৰীতিৰ ভাব জগোৱাও পৰোক্ষ উদ্দেশ্য হয়তো আছিল। কিন্তু স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে উক্ত কাৰণসমূহ নোহোৱা হ'ল। ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখা কষ্ট-সাধ্য কাম। এটা বিগত যুগৰ সকলো তথ্যপাতি যোগাৰ কৰি লব লাগিব, কেৱল ৰাজনৈতিক কাহিনী এটা বিচাৰি ললেই নহব। সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনটোও ফুটাই তুলিব পাৰিব লাগিব।

বৰ্তমান সময়ছোৱাত ৰচিত সকলোবোৰ উপন্যাসেই সামাজিক। তাৰে গুৰুত্ব দান কৰা অনুসৰি কিছুমান মনোবিশ্লেষণ ধৰ্মী নাইবা ব্যক্তিবাদী। একশ্ৰেণীৰ সামাজিক উপন্যাসত লেখকৰ দৃষ্টিকোণ সমাজ মঙ্গলৰ আদৰ্শৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আৰু পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ

সৃষ্টি, ঘটনাৰ সংযোজনা আৰু জীৱনৰ ব্যাখ্যা সেই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই কৰা হয়। ৰাধিকা মোহন গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া', 'বা-মাৰলী' বা হিতেশ ডেকাৰ 'আজিৰ মানুহ', 'নতুন পথ' বা দীননাথ শৰ্মাৰ 'শান্তি' এই শ্ৰেণীৰ সামাজিক উপন্যাস। ব্যক্তি ইয়াত প্ৰধান নহয়, ব্যক্তিৰ মাধ্যমেদি সমাজহে প্ৰধান হৈ উঠিছে। আনহাতে ব্যক্তিগত জীৱন, ব্যক্তিগত ঘটনা, ব্যক্তিগত জীৱন দৰ্শন, ব্যক্তিগত মনোবিজ্ঞান য'ত নিৰূপিত হয় সেয়ে ব্যক্তিবাদী উপন্যাস। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল ইয়াৰ ঐহিক দৃষ্টি আৰু মানুৱ আৰু ব্যক্তিৰ মূল্য আৰু মহত্বৰ মৰ্যাদাবোধ। মানৱৰ মুক্তি এই নবীন মানৱতাবাদৰ অন্যতম স্বীকৃত আদৰ্শ। সকলো প্ৰকাৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থিক শোষণৰপৰা মানৱৰ মুক্তিয়েই ব্যক্তিবাদী উপন্যাসৰ অন্যতম লক্ষ্য। ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ভাৱনা, সামাজিক চেতনাতকৈ ব্যক্তি চেতনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ, এই শ্ৰেণী উপন্যাসৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। ব্যক্তিবাদী উপন্যাসৰ চালক আৰু প্ৰেৰক শক্তি ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ভাৱনা। ব্যক্তি সামাজিক প্ৰাণী হলেও মূলতঃ ব্যক্তি। ই সমাজৰ লগত বিলোপ সাধন নকৰি স্বতন্ত্ৰৰূপে থাকিব বিচাৰে। এই আদৰ্শ আগত ৰাখিয়েই ঔপন্যাসিকে সামাজিক ৰূঢ়িবদ্ধ আদৰ্শৰ প্ৰতি বহুত সময়ত অৱজ্ঞা প্ৰকাশ কৰে। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত সামাজিক উপন্যাসৰ আৰু ব্যক্তিবাদী উপন্যাসৰ সীমাৰেখা বহুক্ষেত্ৰত অস্পষ্ট। তথাপি আব্দুল মালিকৰ সৰহভাগ উপন্যাস ব্যক্তিবাদী উপন্যাসৰ শাৰীত পেলাব পাৰি। তেওঁৰ কাহিনীৰ অন্তৰালত সমাজ এখন থাকিও সেই সমাজ সক্ৰিয় নহয়। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' বা 'আধাৰ শিলা' হয়তো তাৰ ব্যতিক্ৰম। তেনেকৈ নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ 'নতুন দিগন্ত'ৰ শিল্পসৌন্দৰ্য যিয়েই নাথাকক, ব্যক্তিবাদী ভাবৰ প্ৰাধান্য ইয়াত লক্ষ্য কৰা যায়।

ব্যক্তিবাদী দৰ্শনৰ চৰম বিকাশৰ অৱস্থাত ঔপন্যাসিক অন্তমু'খী হৈ বাহিৰৰপৰা ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰে আৰু সামাজিক বাস্তৱতাৰ স্তৰৰপৰা মনোবৈজ্ঞানিক বাস্তৱতালৈ নামি যায়। ঔপন্যাসিক ব্যক্তিৰ মানসিক বিক্ষিপ্তিৰ কাৰণ সমাজত নিবিচাৰি মনৰ গহন গ্ৰন্থিত অনুসন্ধান কৰে। বহু সময়ত ব্যক্তিৰ বাহিক আচৰণৰ অন্তৰালত আপাত দৃষ্টিত চকুত নপৰা, আনকি কল্পনাও কৰিব নোৱাৰা, কাৰণ লুকাই থাকে। ল'ৰালি কালৰ একোটা পাহৰি যোৱা অভিজ্ঞতায়ে হয়তো পৰৱৰ্তী জীৱনত মানসীক বিকৃতি বা বিক্ষিপ্তি আনি দিব পাৰে। ঔপন্যাসিকে মনৰ গভীৰ তলিলৈ প্ৰৱেশ কৰি জীৱনৰ ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰে। সকলো ব্যক্তিবাদী উপন্যাসতে মনোবিশ্লেষণ কম বেছি পৰিমাণে থাকে, কিন্তু উৎকট মনোবিশ্লেষণধৰ্মী উপন্যাসত মনত অচিন্ত্যনীয় অভিব্যক্তিৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত এনে ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা দুই এজনে নকৰা নহয়। কুমাৰ কিশোৰ আৰু পদ্ম বৰকটকীৰ দুই এখন উপন্যাসত মানসিক বিক্ষিপ্তিৰ

অভিব্যক্তি ৰূপায়ণ কৰিছে। ফ্ৰয়েডৰ মনঃসমীক্ষণ আৰু যৌন ব্যাখ্যাই আধুনিক যুগৰ লেখকসকলক অতিশয় প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। তেওঁৰদ্বাৰা ব্যাখ্যাত মনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া, বিভিন্ন complex, যৌন বিকৃতিৰ পটভূমিত গল্প আৰু উপন্যাস ৰচিত হবলৈ উপক্ৰম হৈছে। দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য প্ৰভাৱ হৈছে সমাজবাদৰ। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে ঔপন্যাসিকসকলক পোনপটীয়াভাৱে প্ৰভাৱান্বিত নকৰিলেও সমাজবাদৰ প্ৰভাৱ আধুনিক উপন্যাসৰ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মাটিগিৰী, মিল-মালিকৰ শোষণ, বনুৱা-কৃষকৰ আত্মস্বাৰ্থ সংৰক্ষণৰ প্ৰচেষ্টা আৰু ফলত সংঘৰ্ষ এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত প্ৰত্যক্ষ বা প্ৰসঙ্গ-ক্ৰমে বৰ্ণিত হৈছে। 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়', 'জীৱনৰ দাবী', 'প্ৰতিপদ' আদি এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত সমাজবাদী ভাবধাৰা প্ৰবল। তথাপি সমাজবাদৰ আদৰ্শই সমাজত যি অনুপাতে আলোড়ন তুলিছে সেই অনুপাতে উপন্যাসত এই ভাবধাৰাই স্থান পোৱা নাই। সৰহভাগ ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টি যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমৰ লাহ-বিলাহৰ তৰল চিত্ৰই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে।

পটভূমি, ৰূপায়ণৰীতি আৰু বিষয়বস্তুৰ প্ৰাধান্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে বেলেগ বেলেগ প্ৰকৃতিৰ উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা চলিছে। এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাস আঞ্চলিক ভিত্তিত, আঞ্চলিক প্ৰাকৃতিক পৰিবেশত, স্থানীয় বিশ্বাস, ৰীতি-নীতিৰ ভেটিত গঢ়ি উঠিছে। সংখ্যাত বৰ বেছি নহয় যদিও উল্লেখযোগ্য উপন্যাস কেবাখনো এই শ্ৰেণীতে পৰে। অমূল্য বৰুৱাৰ 'এই পদুমনি', লুম্মেৰ দাইৰ 'পৃথিৱীৰ হাঁহি', কৈলাশ শৰ্মাৰ 'অনামী নাগিনী', বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ইয়াৰুইঙ্গম', শীলভদ্ৰৰ 'মধুপুৰ',—এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ-যোগ্য। প্ৰত্যেক উপন্যাসৰে কাহিনী এটা বিশেষ অঞ্চলৰ পটভূমিত থিয় কৰাই আগ-বঢ়াই নিয়া হয়। কিন্তু সেই অঞ্চলৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য, জনবিশ্বাস, আচৰণ, কিম্বদন্তী, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য, বাক্-ভঙ্গী আদি কাহিনীৰ অন্তৰঙ্গ বস্তুৰূপে যদি প্ৰকাশ হৈ নোলায়, বৰং সাধাৰণ কাহিনীৰূপেই প্ৰতিফলিত হয় তেন্তে তেনে উপন্যাসক আঞ্চলিক উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি। শিৱসাগৰত নাইবা ধুবুৰী কাহিনীৰ পটভূমি হলেও সি উজনি বা নামনিৰ আঞ্চলিক উপন্যাস হব নোৱাৰে। এটা বিশেষ অঞ্চলৰ ওপৰত কাহিনীয়ে আলোকপাত কৰিব লাগিব আৰু সেই অঞ্চলটোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বৰ্ণনাৰ মাজেদি ফুটি উঠিব লাগিব। আঞ্চলিক উপন্যাসৰ প্ৰায় সমধৰ্মী আন প্ৰকাৰ কাহিনী গঢ়ি উঠিছে কোনো নদী বা নৈসৰ্গিক সত্তাক কেন্দ্ৰ কৰি। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'এই নদী নিৰৱধি', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলীপৰীয়া সাধু', লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ 'গঙ্গাচিলনীৰ পাখি' —এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। বঙ্গ সাহিত্যত মাণিক বন্দোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মানদীৰ মাঝি' বা 'তিতাস এক নদীৰ নাম', আঞ্চলিক উপন্যাসত আঞ্চলিক জীৱনধাৰা পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে অনুসৰণ কৰি জীৱনৰ গভীৰ, নদী প্ৰতীম ৰহস্য উদ্ভাষিত কৰি তুলিছে। তাৰাশঙ্কৰ

বন্দোপাধ্যায়ৰ সৰহভাগ উপন্যাসৰ পটভূমি বীৰভূম অঞ্চল। সেই অঞ্চলৰ জীৱনধাৰাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু স্বকীয়তা তেওঁৰ উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছে।

ৰাজনৈতিক আন্দোলন, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বিদ্ৰোহে উপন্যাসৰ সমল যোগায়। টলষ্টয়ৰ যুদ্ধ আৰু শান্তিকে প্ৰমুখ্য কৰি উপন্যাস যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আৰু আন্দোলনৰ ভেটিত ৰচিত হৈছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ দুৰ্নীতিময় পৰিবেশৰ পটভূমিত ৰচিত হয় যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই'। বিয়াল্লিশৰ গণ আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়', পশুপতি ভৰদ্বাজৰ 'ৰঙা ৰঙা তেজ', ভাৰত-পাকিস্তান বিভাজনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভৰদ্বাজৰ 'ছিমছাচৰ দুয়োপাৰে', চীন আক্ৰমণৰ পৰিবেশত 'শতঘ্নী', নগা বিদ্ৰোহৰ ভেটিত 'ইয়াৰুইঙ্গম' উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে স্বাধীনতা আন্দোলনে অসমৰ ৰাইজক যি পৰিমাণে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল, কথা শিল্পীসকলে সেই অনুপাতে উদাসীনতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। উপন্যাস আৰু গল্পত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ বিশেষ লক্ষ্য কৰা নাযায়।

পশুপতি ভৰদ্বাজৰ 'উৰন্ত মেঘৰ ছাঁ', সদা মৰলৰ 'সোণাপুৰ' আদি দুই চাৰিখন উপন্যাসে বস্তিত বাস কৰা হেণ্ডিমেন, বিক্সাৱালা, ড্ৰাইভাৰ আদিৰ জীৱন সংঘাত, সিহঁতৰ চৰিত্ৰৰ সৱলতা দুৰ্বলতা, সিহঁতৰ বৰ্তমানসৰ্বস্ব জীৱন, সহানুভূতিৰে অঙ্কন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বন্ধুৱা আন্দোলনৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষভাৱে ৰচিত উপন্যাস বুলিবলৈ আছে একমাত্ৰ উপন্যাস বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'প্ৰতিপদ'। অৱশ্যে প্ৰাসঙ্গিকভাৱে আন দুই চাৰিখন উপন্যাসত বন্ধুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ নোহোৱা নহয়।

সৰহভাগ উপন্যাসেই মধ্যবিত্ত আৰু নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ। তাৰে সৰহভাগৰ পটভূমি নগৰ আৰু এক শ্ৰেণীৰ পটভূমি গাঁও। নাগৰিক জীৱনৰ কৃত্ৰিম বিলাসিতা, ভোগ স্পৃহা, পুৰণিক পৰিহাৰ কৰি নতুনক আঁকোৱালি লোৱাৰ অদম্য হেঁপাহ, জীৱনক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাই নতুন প্ৰমূল্য বিচৰাৰ এক কৰুণ প্ৰচেষ্টা শিক্ষিত মধ্য-নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰত লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু কি নগৰ, কি গাঁও জীৱনৰ নতুন প্ৰমূল্য স্পষ্ট ৰূপত ধৰা দিয়া নাই। পুৰণি আৰু নতুনৰ সংঘৰ্ষত বৰং চিন্নমূল হোৱাৰ লক্ষণহে প্ৰকট হৈ পৰিছে। জীৱনৰ mooring নোহোৱা হৈছে। বৰ্ণপ্ৰথা আৰু ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ ভেটিত ৰচিত সমাজৰ নীতি-আচৰণ আৰু প্ৰমূল্যবোৰ বৰ্তমান যুগত ক্ৰমে অচল হৈ আহিছে, কিন্তু তাৰ ঠাইত সুস্থ আদৰ্শ আৰু বলিষ্ঠ সজীৱ, মানৱতা-পূৰ্ণ নতুন সামাজিক মূল্যবোধৰ ধাৰণা গঢ়ি উঠা নাই। বৰং ফিলিষ্টাইনবাদ বা আন কথাত মানৱতাবিৰোধী আৰু সমাজবিৰোধী কাৰ্যকলাপে সমাজখনক পঙ্গু কৰি তুলিছে। ঔপন্যাসিকসকলৰ ৰচনাত এনে মানৱতাবিৰোধী তথা সমাজবিৰোধী ভাৱ ধাৰণা আৰু কাৰ্যৰ সমালোচনা আছে যদিও নতুন প্ৰমূল্যৰ ৰচনাত্মক ৰূপ এটি স্পষ্ট ৰূপত দাঙি

ধৰিব পৰা নাই যেন ধাৰণা হয়। সস্তীয়া আদৰ্শবিহীন যৌন অভিব্যক্তিৰ চিত্ৰই ভালে কেইজন ঔপন্যাসিকক পথভ্ৰষ্ট কৰা দেখা গৈছে। যৌনবোধ জীৱনৰ এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গ, গতিকে সাহিত্য বা উপন্যাসৰপৰা ইয়াক বিসৰ্জন দিয়া কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। কিন্তু সেয়ে হলেও যৌনাভিব্যক্তিৰ নামত পশুবৃত্তি চৰিতাৰ্থ প্ৰদৰ্শন কৰাই লেখকৰ আদৰ্শ হোৱা অনুচিত। বাহ্যিক যৌন আচৰণৰ পোহাৰ নেমেলি যৌন জীৱনৰ গভীৰ ৰহস্যৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিব পৰাতহে ঔপন্যাসিকৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। ফ্ৰয়েড, ইয়ুং, এডলাৰ প্ৰমুখ্যে মনস্তত্ববিদসকলে এই বিষয়ত যি আলোকপাত কৰিছে তাৰ ভিত্তিত অন্য দেশৰ কথাশিল্পীসকলে যৌন জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য নানাভাৱে ফুটাই তুলিছে। অসমীয়াতো কুমাৰ কিশোৰ, পদ্ম বৰকটকী আদি দুই এজনে যৌনমনস্তত্বৰ ভেটিত কাহিনী ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও জয়কান্ত গন্ধিয়া, লক্ষীকান্ত মহন্ত, কামাখ্যা সভাপণ্ডিত আদি এক শ্ৰেণীৰ নতুন লেখকে যৌনাভিব্যক্তিৰ সস্তীয়া ৰূপটোকে তেওঁ-লোকৰ কথাশিল্পৰ মূলধনৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা গৈছে। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাসকে প্ৰমুখ্য কৰি প্ৰতিষ্ঠাশীল কেবাজনো ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাত যৌন জীৱন গৌণৰূপেহে দেখা দিছে। ছৈয়দ আব্দুল মালিকে প্ৰায়ে ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী লৈ যৌন জীৱন চিত্ৰিত কৰিছে। প্ৰেম সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা বা দৰ্শন তেওঁৰ ৰচনাত বিশেষভাৱে ফুটি উঠা নাই যদিও প্ৰেমক পশুবৃত্তিৰ স্তৰলৈ আৰু বা উপন্যাসক ৰতিশাস্ত্ৰৰ পৰ্যায়লৈ নমোৱা নাই।

প্ৰেম বা যৌনাশক্তি অসমীয়া উপন্যাসৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ হৈ পৰা যেন ধাৰণা হয়। প্ৰেম, কাম বা যৌনাসঙ্গ জীৱনৰ এটা প্ৰধান প্ৰবৃত্তি বুলি স্বীকাৰ কৰি লৈয়ো কব পাৰি যে ইয়েই জীৱনৰ সৰ্বস্ব নহয়। জীৱনৰ আৰু অনেক দিশ আছে যিবোৰক ভিত্তি কৰি কাহিনী ৰচনা কৰা সম্ভৱ। যোগেশ দাস আৰু বীৰেন ভট্টৰ বাহিৰে সৰহ ভাগ ঔপন্যাসিকেই প্ৰেম আৰু যৌন জীৱনকে কাহিনী ৰচনাৰ একমাত্ৰ উপজীৱ্য বুলি ধৰি লৈছে। এইটো অৱশ্যে অনস্বীকাৰ্য কথা যে আমাৰ সমাজত বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ থল কম। ৰূঢ়িগত সমাজত অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ বৰ সংকীৰ্ণ। হেমিংৱে, কনৰাদ, টলষ্টয়, লৰেঞ্চকে আদি কৰি প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিকসকলে বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা জীৱনত লাভ কৰিছিল। কূপমণ্ডূক হৈ কেৱল অফিচৰ ফাইল ঘাটি বা শিক্ষকতা কৰিয়েই যদি জীৱন অতিবাহিত কৰিব লগা হয়, (যিটো কথা প্ৰায় সকলোখিনি অসমীয়া কথাকাৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য) তেন্তে তেওঁলোকে 'মালতী-মাটিৰাম'ৰ প্ৰেমৰ কথাতে আৱদ্ধ নাথাকি কৰিব কি? তথাপি দেশ, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ প্ৰেম আৰু যৌনানুভূতিৰ বাহিৰেও বহুতো সমস্যা আছে আৰু সময়ে সময়ে উদ্ভৱ হয় যিবোৰে আমাৰ জীৱনত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ পেলায়। আমি দিনৰ ২৪ ঘণ্টা যৌনচিন্তাতে অতিবাহিত নকৰোঁ। গতিকে দেশ,

সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ জীৱনত বেথাপাত কৰা বিভিন্ন সমস্যা আৰু তৎপ্ৰসূত অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত মানোৰম কাহিনী ৰচনা কৰিবৰ থল নোহোৱা নহয়। বিভূতিভূষণৰ 'পথেৰ পাচালী'—এটা সৰু ল'ৰাৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছে। অৱশ্যে এই কথা কোৱা সমীচীন নহব যে অসমীয়া উপন্যাসত প্ৰেম আৰু যৌন ভাবৰ বাহিৰে আন কোনো অভিজ্ঞতা আৰু সমস্যাই ঠাই পোৱা নাই। অন্য অভিজ্ঞতা আৰু সমস্যা প্ৰসঙ্গক্ৰমে আলোচিত হৈছে, কিন্তু সেয়ে প্ৰেমাখ্যান একোটাক কেন্দ্ৰ কৰিহে। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো নোহোৱা নহয়, কিন্তু সৰহভাগ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতে ই প্ৰযোজ্য।

উপন্যাসৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ফৰ্ম নাই। সমাজ, সমাজ-বিধৃত মানৰ আৰু পটনিৰ্ভৰশীল জীৱনেই উপন্যাসৰ প্ৰধান উপাদান। উপন্যাসত আমি বিচাৰোঁ—এক সামগ্ৰিকতা (Totality)। এই সামগ্ৰিকতা উপাদানৰ বিপুলতা বা লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপকতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। এই সামগ্ৰিকতা নিৰ্ভৰ কৰে লেখকৰ জীৱনঅভিজ্ঞতা পৰিপাক কৰাৰ সামৰ্থ্যৰ ওপৰত আৰু নৈতিক সচেতনতাৰ ওপৰত। এনে সামগ্ৰিকতাই উপন্যাসৰ পেটাৰ্ন ৰচনা কৰে। ফৰ্ষ্টাৰ চাহাবে তেওঁৰ *Aspects of Novel* গ্ৰন্থত কৈছে "Pattern appeals to our aesthetic sense. Pattern causes us to see the book as a whole." পেটাৰ্ন হৈছে যিটোৱে লেখকৰ ৰচনাক অখণ্ড ৰসমূৰ্তি দান কৰে। লেখকৰ জীৱনবোধ কেঁচা বা তৰাং হলে তাত যিমানেই তথ্য আৰু অভিজ্ঞতা সঞ্চিত নহওক লাগে পেটাৰ্ন সৃষ্টি হব নোৱাৰে। অসমীয়া সৰহভাগ উপন্যাসত ৰসমূৰ্তি ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব পৰা নাই, কাৰণ লেখকৰ জীৱনবোধৰ অভাৱ আৰু অভিজ্ঞতা কেঁচা। 'জীৱনৰ বাটত', 'এই পথুমনি', 'কপিলীপৰীয়া সাধু', 'সুকযুখীৰ স্বপ্ন', 'প্ৰতিপদ', 'মৃত্যুঞ্জয়', 'উৰন্ত মেঘৰ ছা', 'ডাৱৰ আৰু নাই', 'পিতাপুত্ৰ' আদি এবুৰি উপন্যাসে ৰসোত্তীৰ্ণ অৱস্থা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু এইবোৰত জীৱনৰ এটা পেটাৰ্ন ফুলি উঠিছে। কিন্তু সৰহভাগ উপন্যাসত এটা গতানুগতিক (banal) কাহিনী ৰচনাৰ বাহিৰে লেখকৰ স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী বা জীৱনবোধৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰা নাযায়। কাহিনী ৰচনাতো লেখনিয়ে যেনি নিছে সেইফালেই ঢাল লৈছে, কোনো পৰিকল্পিত আঁচনি অনুসৰণ কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। কাহিনীৰ একোটা সূত্ৰ অৱলম্বন কৰি বৰ্ণনাৰ ওপৰত বৰ্ণনা জাপি দিয়াই সাধাৰণ ৰীতি। বৰ্ণনা বা অৱস্থা বিশেষৰ প্ৰয়োজন আছে নে নাই, সেইবোৰ মূল কাহিনীৰ বিকাশত কিমানদূৰ প্ৰাসঙ্গিক আৰু অপৰিহাৰ্য সেই ফালে বৰ দৃষ্টি ৰখা দেখা নাযায়।

এই প্ৰসঙ্গত লেখকে উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰা তেওঁৰ অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে এটা কথা কৈ থোৱা প্ৰয়োজন। যিবোৰ অভিজ্ঞতা লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ অঙ্গীভূত হৈছে আৰু যিবোৰে তেওঁৰ সৃষ্টি কল্পনাক প্ৰসৰমুখী বা ফলোন্মুখী কৰিব পাৰে সেইবোৰহে ঔপন্যাসিকে তেওঁৰ

ৰচনাত প্ৰয়োগ কৰে বা কৰা উচিত। জীৱনত লাভ কৰা সকলোবোৰ অভিজ্ঞতা উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰা উপযোগী নহয়। গ্ৰন্থ পঢ়ি বা অন্যলোকৰপৰা শুনা বা জনা বা যিবোৰ অভিজ্ঞতাই কেৱল উপকূলভাৱে জীৱনক স্পৰ্শ কৰি যায় তেনে অভিজ্ঞতা লেখকে প্ৰয়োগ কৰিলেও কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। ৰবাৰ্ট লিডেলে তেওঁৰ *A Treatise on Novel* গ্ৰন্থত এই বিষয়ে লেখিছে—"We must clearly distinguish between writer's experience and his range. Of all the experiences those which fertilise his imagination are covered by the word range. The experiences which a writer can use creatively is his range. A novelist may work well whithin his range, but not otherwise." এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ মহিলা ঔপন্যাসিকা জেন অষ্টেনৰ উপন্যাসলৈ আঙুলিয়াই দিছে। অসমীয়া ঔপন্যাসিক বহুতেই নিজৰ অধিক অভিজ্ঞতাৰ পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি উপকূলা অভিজ্ঞতাক উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত আত্মিক অভিজ্ঞতাৰ সফল প্ৰয়োগ দেখা পাওঁ অমূল্য বৰুৱাৰ 'এই পথুমনি'ত, বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'ত, মালিকৰ 'সুকযুখীৰ স্বপ্ন'ত, লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ 'গঙা চিলনীৰ পাখি'ত, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'আই' আৰু 'ইয়াৰুঙ্গম'ত আৰু যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই' আদি ভালে কেইখন উপন্যাসত। লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু ডিম্বেশ্বৰ বৰাই যেনেকৈ নগাঁও অঞ্চলৰ গাঁৱলীয়া সমাজৰ সকলো খুটি-নাটিৰ লগত ঘনিষ্টভাৱে পৰিচিত তেনেকৈ মালিকে উজনি অসমৰ মুছলমান সমাজটো ঘনিষ্টভাৱে জানে। উপকূলা অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত লেখিবলৈ যোৱাৰ কাৰণেই তেওঁৰ 'এটা সূৰ্য, দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি'ৰ পৰিবেশ কৃত্ৰিম হৈছে। নিজৰ প্ৰত্যক্ষ দৈহিক অভিজ্ঞতা নাথাকিলেও বোধশক্তি আৰু অনুভূতিৰে বহু কথা আত্মস্থ কৰি লব পাৰে, কাৰণ সৃষ্টিকামী অভিজ্ঞতা (creative experience) এটা মানসিক প্ৰক্ৰিয়া।

পটভূমি বৰ্ণনা বা পৰিবেশ বৰ্ণনাত লেখকে বহুত ক্ষেত্ৰত অত্যধিক স্বাধীনতা লোৱা দেখা যায়। পটভূমি আৰু পৰিপাৰ্শ্বই ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰত প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। ঘটনাৰ প্ৰকৃতি আৰু গতিধাৰা বুজিবলৈ আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশ আৰু পৰিবৰ্তন অনুসৰণ কৰিবলৈ পটভূমি আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক বৰ্ণনাই যথেষ্ট সহায় কৰে। পটভূমি আৰু পাৰিপাৰ্শ্ব চিত্ৰণৰ লগত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰিক সংযোগ থাকে। সেই কাৰণে বিশেষ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ আৰ্থেহে এইবোৰ উপন্যাসত নিয়োজিত হব লাগে। প্ৰয়োজনতকৈ অতিৰিক্ত আৰু উদ্দেশ্যহীন বৰ্ণনাই উপন্যাস মেদবহুল কৰে, গাঁথনি শিথিল কৰি তোলে আৰু বৰ্ণনা অসাৰ্থক হয়। কোনো কোনো ঔপন্যাসিকে পটভূমি কেৱল ঘটনাৰ জড়পৰিবেশ বুলিয়েই গণ্য নকৰি পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ ভাগ্যৰ লগত জড়িত, পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ জীৱনক

প্ৰভূতভাৱে প্ৰভাৱিত এক বিশেষ শক্তি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ৰ "ৰূপাই", 'সেই নদী নিৰৱধি'ৰ "লক্ষ্মী" আদি কৰি বহু চৰিত্ৰ আছে যিবোৰৰ জীৱন প্ৰকৃতিয়ে বা পটভূমিয়ে গঢ় দিছে, চৰিত্ৰক এক বিশিষ্ট সাঁচ দিছে। বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'ত গ্ৰাম্য জীৱনৰ এক সামগ্ৰীক ৰূপ পাওঁ। এই সামগ্ৰিক ৰূপ দিবলৈ লেখকে গ্ৰাম্য পটভূমিৰ এটি সৰ্বাত্মক চিত্ৰ নিপুণ পৰ্যবেক্ষণেৰে দাঙি ধৰিছে। কোনো ক্ষেত্ৰতে অবান্তৰ কথাৰ মহলামাৰি বা পোহনীয়া আদৰ্শৰ বক্তৃতা জাৰি কাহিনীৰ আৰু চৰিত্ৰৰ স্বচ্ছন্দ গতি আড়ষ্ট কৰা নাই। বহু অসমীয়া ঔপন্যাসিকেই পটভূমি আৰু প্ৰাসঙ্গিক বৰ্ণনাৰ প্ৰকৃত ভূমিকা সম্পৰ্কে অৱহিত নহৈ কেতিয়াবা কবিত্ব কৰে, কেতিয়াবা অযথা পাণ্ডিত্যৰ জয়ডঙ্কা কোবাই আৰু কেতিয়াবা স্কুণ্ডা উলিয়াই অবান্তৰভাৱে সমাজ, ৰাজনীতি আৰু দেশোদ্ধাৰৰ বক্তৃতা মাৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে যদি বহাগ মাহৰ উল্লেখ কৰিব লগীয়া হয় তেন্তে বিহুৰ উৎপত্তি, তাৎপৰ্য আৰু প্ৰকৃতি সম্পৰ্কেও এখন সৰুসুৰা ৰচনা সুযুৰাই দিয়াও দেখা যায়। এই দোষটো নতুন লেখকৰ ক্ষেত্ৰতেই বেছিকৈ লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্ণনা আৰু পটভূমি ৰচনাত পৰিমিতাচাৰত যোগেশ দাস, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। প্ৰতিষ্ঠাশীল কথাকাৰৰ ভিতৰত ছৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰা মাজে মাজে অযথা কাব্যধৰ্মী হৈ পৰে, নিৰোদ চৌধুৰীৰ ৰচনাত বহু কথন আৰু পুনৰুক্তি দোষ সঘনে লক্ষ্য কৰা যায়।

বংশগতিক গুণ, পৰিপাৰ্শ্ব (environment) আৰু জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ শিক্ষাভিজ্ঞতাই চৰিত্ৰক গঢ় দিয়ে এই তিনিটাৰ অৱস্থাভেদে আৰু মাত্ৰাভেদে একোটা চৰিত্ৰই আত্ম প্ৰকাশ কৰে। ঔপন্যাসিকে কেতিয়াবা সচেতনভাৱে আৰু কেতিয়াবা সচেতন নোহোৱাকৈ ওপৰত কোৱা তিনিটা অৱস্থাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দান কৰি চৰিত্ৰ ৰচনা কৰে। সাধাৰণতে চৰিত্ৰ ৰচনাত পাছৰ দুটা অৱস্থাৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দান কৰা হয়। কোৱা হয় যে পিতৃৰ পাপ পুত্ৰলৈ সংক্ৰামিত হয়; সেই দৰে পিতৃ-মাতৃৰ গুণো পুতেক-জীয়েকলৈ সংক্ৰমণ কৰে। বীণা বৰুৱাৰ "চোনিয়া" চৰিত্ৰ সংস্কাৰমুক্ত হব পাৰিছিল এই কাৰণেই যে তাই জন্ম লাভ কৰিছিল এটা বিশেষ পৰিবেশত। তাই সাধাৰণ বন্থৱাৰ ঔৰসত জন্ম লাভ কৰা ছোৱালী নাছিল আৰু সাধাৰণ বনুৱা ছোৱালীৰ ঘৰুৱা পৰিবেশো তাইৰ নাছিল। যোগেশ দাসৰ 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা' উপন্যানৰ "কৃষ্ণ গোসাঁই"ৰ চৰিত্ৰতো এই কথা খাটে।

সাধাৰণতে দুই ধৰণৰ চৰিত্ৰ চকুত পৰে। একবিধ 'ফ্লেট' অৰ্থাৎ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক পৰিবৰ্তন নঘটে। তেওঁৰ গাত কিছুমান গুণ বা দোষ নিহিত থাকে, সেই অৱস্থাভেদে পৰিবেশভেদে প্ৰকাশ পায়। সৰহভাগ অসমীয়া উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰ এই পৰ্যায়তে পৰে। আন এবিধ চৰিত্ৰ আছে যিবোৰ পৰিবৰ্তনশীল আৰু গতিশীল। তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰই কোন পৰিস্থিতিত কেনে গঢ় লয় ধৰা টান, তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ আন কথাত কেৱল প্ৰকাশেই নহয়, বিকাশো ঘটে। 'প্ৰতিপদ'ৰ "গিয়াছুদ্দিন", 'সেউজীপাতৰ কাহিনী'ৰ "চোনিয়া", 'ৰ'দ আৰু কুৱলী'ৰ "প্ৰণৱ বৰুৱা", 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ৰ "ৰূদাই"কে আদি কৰি কিছুমান চৰিত্ৰত গতিশীলতা লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু বহুক্ষেত্ৰতে দুয়োবিধৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায়। বীণা বৰুৱাৰ "তগৰ", 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ "কপাহী", এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ উদাহৰণ। এডুইন্ মুইৰে তেওঁৰ *Structure of Novel* নামৰ গ্ৰন্থত উপন্যাসৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি কৈছে যে উপন্যাস প্ৰধানকৈ দুবিধ,—নাটকীয় উপন্যাস আৰু চাৰিত্ৰিক উপন্যাস (Novel of Character)। প্ৰথমবিধক তেওঁ Novel of Time আৰু দ্বিতীয়বিধক Novel of Space আখ্যা দিছে। প্ৰথম বিধত সময়ৰ প্ৰভাৱ, গতিকে পৰিবৰ্তনশীলতা ইয়াৰ ধৰ্ম। দ্বিতীয়বিধত স্থানৰ প্ৰভাৱ, গতিকে স্থিতিশীলতা ইয়াৰ লক্ষণ। প্ৰথমবিধত চৰিত্ৰ dynamic (গতিশীল), দ্বিতীয়বিধৰ চৰিত্ৰ static (স্থিতিশীল), কিন্তু এনে পানী নসৰকা বিভাগ বহুক্ষেত্ৰতে দেখুৱাবলৈ টান, দুয়োটাৰ সংমিশ্ৰণ বহুক্ষেত্ৰতে ঘটে। তথাপি যিটো বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰাধান্য ঘটে সেই বৈশিষ্ট্যৰেই তাক নাটকীয় উপন্যাস বা চৰিত্ৰগত উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। চৰিত্ৰগত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰাৱলী সাধাৰণতে Ben Johnsonৰ *Every Man in His Humour* জাতীয় বা আন কথাত বিশেষ বিশেষ চাৰিত্ৰিক নিৰ্দিষ্ট গুণ বা দোষ লৈ তেওঁলোকে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। নাটকীয় উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ তাৰ বিপৰীত। সময়ৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক, স্থানৰ লগত নহয়। ইয়াৰ বাহিৰেও মুইৰে আৰু দুই শ্ৰেণী উপন্যাসৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—(ক) ঐতিহাসিক উপন্যাস, একোটা যুগৰ ইতিহাসৰ ৰূপায়ণ, যেনে টলষ্টয়ৰ "যুদ্ধ আৰু শান্তি", (খ) যুগ-প্ৰকৃতিগত উপন্যাস (period novel), য'ত এটা বিশেষ সময়ৰ সামাজিক জীৱনটো ধৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা হয়। গেলছৱৰ্দিৰ 'ফৰ্চাইট্ ছাগা' জাতীয় উপন্যাস এই শ্ৰেণীত পৰে। বঙালী 'চাহাব বিবী গোলাম' এই জাতীয় উপন্যাস। অসমীয়া সাহিত্যত বিশুদ্ধ নাটকীয় উপন্যাসৰ সংখ্যা বৰ কম। সৰহভাগেই Novel of Spaceৰ ওচৰ চপা। কিন্তু 'জীৱনৰ বাটত', 'এই পথমনি', 'প্ৰতিপদ' আদিত নাটকীয় গুণ লক্ষ্য কৰা যায়।

উপন্যাসত লেখকে যিবোৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰে সেইবোৰ পূৰ্ণমাত্ৰাই স্বকপোল-কল্পিত হব নোৱাৰে বা নহয়। সাধাৰণতে কোনো এজন সামাজিক ব্যক্তিকে মনশ্চক্ষুৰ আগত ৰাখি তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যসমূহক ইফাল-সিফাল কৰি বা নতুন ৰহণ সানি পৰিবেশৰ লগত খাপ খুৱাই লেখকে নতুন ৰূপত উপস্থাপন কৰে। ৰবাৰ্ট্ লিডেলে '*A Treatise on Novel*'ত লেখিছে,

Characters are in some way, always, taken from life. If the

character is wholly fictitious, there we can be sure, it is drawn largely from other characters in fiction".

"The fictional characters is seldom the portrait of a living person, and more often a pattern or sketch suggested by a living person".

কিন্তু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰধান উৎস হ'ল ঔপন্যাসিকৰ নিজা ব্যক্তিত্ব। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু সংক্ৰমণ চৰিত্ৰসমূহলৈ হোৱা বহুত ক্ষেত্ৰত লক্ষ্য কৰা যায়। "There is perpetual strain between the mould of the character and the novelist's mind that is poured into it ; the novelist's mind is always trying to distort the mould and make the character more like the author". অসমীয়া সাহিত্যত মহম্মদ পিয়াৰ, দীন শৰ্মা, ছৈয়দ আব্দুল মালিক, পদ্ম বৰকটকী, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি আদি ভালে কেইজন লেখকৰ কিছুমান চৰিত্ৰত আত্মচৰিত্ৰৰ প্ৰতিভাস কিছু নহয় কিছু প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। দৰাচলতে কবলৈ গ'লে উপন্যাস লেখকৰ মানস সৃষ্টি, গতিকে আত্মচিন্তা আৰু আত্মব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলন, সচেতনভাৱেই হওক অজ্ঞাতভাৱেই হওক, চৰিত্ৰ বিশেষৰ ওপৰত যে হব সেই বিষয়ে আচৰিত হব লগীয়া একো নাই।

আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস কিছুমানত যৌন জীৱন আৰু যৌন সমস্যাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। যৌন সমস্যাতকৈয়ো যৌনলিপ্সা আৰু যৌনসঙ্গৰ নিবঙ্কুশ বৰ্ণনাই ভালকৈয়ে শিপা মেলিছে। আগতেই কৈ অহা হৈছে যে যৌন জীৱন জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ আৰু আমাৰ জীৱনৰ বহু কাৰ্যৰ মূল উৎস। উপন্যাসৰ ৰাজ্যৰপৰা ইয়াক নিৰ্বাসন দিয়া মানে জীৱনকে একপ্ৰকাৰ নিৰ্বাসন দিয়া। কিন্তু যৌন জীৱনেই আমাৰ জীৱন সৰ্বস্ব নহয়। ফ্ৰয়েডে যৌন জীৱনক যিমান প্ৰাধান্য দিছে, অন্য মনোবৈজ্ঞানিক-সকলে সিমান প্ৰাধান্য দিব নোখোঁজে। গতিকে যৌন জীৱনক আমি উপন্যাসৰপৰা বাদ দিব নোৱাৰোঁ। কথা হৈছে লেখকে কি উদ্দেশ্য আৰু অভিপ্ৰায়ে আৰু কেনে ৰূপত, কি পৰিস্থিতত নগ্ন যৌনতাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে তাৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিব লাগিব। ডেকা-গাভৰুৰ বা পুৰুষ-স্ত্ৰীৰ প্ৰণয়মূলক কথা যৌনমূলক হলেও এই ক্ষেত্ৰত আমি সংযত, সুৰুচিপূৰ্ণ যৌন প্ৰকাশৰ কথা কোৱা নাই। নগ্নযৌনবাদ, অসামাজিক উচ্ছৃঙ্খল যৌনাভিব্যক্তিৰ কথাহে কৈছোঁ। উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক নন্দনতাত্ত্বিক বিচাৰত কেতিয়াবা আপাত দৃষ্টিত অশ্লীল যেন লগা দৃশ্যও অপৰিহাৰ্য আৰু ঔচিত্য গুণ সম্পন্ন হব পাৰে। কেৱল কামোত্তেজক, কাহিনীৰ সামগ্ৰিক বিচাৰত অনাৱশ্যক, চাঞ্চল্যজনক নগ্ন যৌনাভিব্যক্তিয়ে উপন্যাসৰ উৎকৰ্ষতাত সহায় নকৰে। প্ৰতিষ্ঠাশীল অসমীয়া ঔপন্যাসিক-

সকলৰ ভিতৰত ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত যৌন বৰ্ণনাই বিশেষ স্থান লাভ কৰিলেও শ্লীলতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি যোৱা নাই। পদ্ম বৰকটকী আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ উপন্যাসতো যৌনাতিৰিক্ত বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায়। কিন্তু কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, জয়কান্ত গন্ধিয়া, লক্ষ্মীকান্ত মহন্তকে আদি কৰি এচাম লেখকে ডেকা পাঠক সমাজক দৃষ্টিৰ সন্মুখত ৰাখি অৰ্থাৎ ব্যৱসায়ৰ দৃষ্টিৰে সস্তীয়া যৌনচিত্ৰ অঙ্কন কৰি এচাম পাঠকৰ ৰুচি বিকৃতিত সহায় নকৰাকৈ থকা নাই। এওঁলোকৰ ৰচনা স্থূল, দেহধৰ্মী আৰু ব্যৱসায় প্ৰৰোচিত। অৱশ্যে সময়ৰ সোঁতে আৱৰ্জনাবোৰ ক্ৰমে উটাই নিব ; সুস্থ আদৰ্শৰ সাহিত্যই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সাহিত্যত 'পিকাৰো' চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাসৰপৰা আৰম্ভ কৰি জেমচ জইচৰ অতিশয় বুদ্ধিনিষ্ঠ 'ইউলিছিচ'লৈকে, 'অল্ড মেন এণ্ড দি চি'ৰ দৰে অকণমান উপন্যাসৰপৰা মহাকাব্য গোত্ৰীয় টলষ্টয়ৰ বিশালকায় 'ৱাৰ এণ্ড পিচ' বা মেনৰ 'বুডেন ব্ৰুক'লৈকে, মৰিয়কৰ ধৰ্মীয় গোন্ধ থকা উপন্যাসৱলীৰপৰা কেমু আৰু ছাত্ৰেৰ নৈৰাশ্যব্যঞ্জক অৱস্থিতিবাদলৈকে, মেলভিলৰ 'মবি ডিক'ৰপৰা টমাচ মেনৰ ৰূপকধৰ্মী 'মেজিক মাউণ্টেইন'লৈকে হৰেক ৰকমৰ বিভিন্ন ৰূপত, বিচিত্ৰ জীৱন দৰ্শনৰ ভেটিত উপন্যাস ৰচিত হৈছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ পৰম্পৰা এতিয়াও সুদৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে বুলি কব পৰা অৱস্থা হোৱা নাই। কিন্তু যোৱা দুই দশকত যিটো গতিত ই আগবাঢ়িবলৈ উপক্ৰম কৰিছে তাৰপৰা অনুমান কৰিলে বোধকৰোঁ ভুল নহব যে অচিৰে অসমীয়া উপন্যাসতো বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা দেখিবলৈ পাম আৰু অসমীয়া উপন্যাসে এক সুস্থিৰ পথ লব পাৰিব।

দ্বিতীয় অধ্যায়

স্বাধীনতালাভৰপৰা ষষ্ঠ দশকৰ শেষলৈ

এই উপক্রমণিকাত স্বাধীনতালাভৰ অব্যবহিত পূর্বৰ আৰু পিছৰ কালছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যৰ তথা উপন্যাসৰ বিকাশ আৰু প্ৰসাৰত কি কি সমস্যাই দেখা দিছিল, সেই সমস্যাৰ কেনে ধৰণে সন্মুখীন হব লগা হৈছিল সেই বিষয়ে থূলমূল আভাস দি অহা হৈছে। কেনেকুৱা ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতি আৰু কেনে ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক সমস্যাই লেখকসকলক সেইবোৰ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ ইন্ধন যোগালে তাৰো কিছু পৰিচয় দি অহা হৈছে। মুঠতে কবলৈ গলে যুদ্ধকালীন আৰু স্বাধীনতাৰ অব্যবহিত বছৰ কেইটাত অসমীয়া উপন্যাসৰ সংখ্যা অতি নগণ্য, প্ৰায় নাই বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা নহব। যুদ্ধৰ কালতে বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' প্ৰকাশ পায়, সেইখন এতিয়াও ধ্ৰুৱতৰাৰ দৰে উপন্যাস সাহিত্যত জিলিকি আছে। এই উপন্যাসৰ সবিশেষ আমি পূর্ববর্তী প্ৰকাশ 'উপন্যাসৰ ভূমিকা'ত আলোচনা কৰিছোঁ। এই কালছোৱাত দুই এখন উপন্যাস কোনোবাই লেখিলেও, প্ৰেছ, প্ৰকাশক আৰু কাগজৰ অভাৱত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিছিল। সামাজিক আৰু দেশৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰ অৱস্থাও বহু পৰিমাণে দায়ী। 'জয়ন্তী' কাকতৰ জৰিয়তে এচাম ডেকা লেখকে সাহিত্যৰ এক নৱযুগৰ সূচনা কৰিছিল যদিও তাৰ প্ৰভাৱ সীমাবদ্ধ আছিল। তথাপি এই কাকতে ৰোমাণ্টিক ভাব-প্ৰধান কাহিনী আৰু কবিতাৰ দুর্বলতা আৰু সমসাময়িক পৰিস্থিতিত তাৰ অসাৰ্থকতাৰ যুক্তি দাঙি ধৰি নতুন সমাজমুখী বাস্তৱ সাহিত্যৰ আগজাননী দিছিল। উপন্যাসত নহলেও চুটি গল্প আৰু কবিতাই কিছু ৰূপ সলোৱাৰ প্ৰমাণ প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়।

স্বাধীনতাৰ পিছত নতুন আশা লৈ লেখকসকল সাহিত্যক্ষেত্ৰত নামিল। বাক্-স্বাধীনতা আৰু প্ৰকাশ-স্বাধীনতাই লেখকসকলক লেখিবলৈ সাহস যোগালে। কিন্তু প্ৰকাশনৰ অসুবিধাই উপন্যাসৰ ধাৰাবাহিক প্ৰকাশ কেইবছৰমান পিছুৱাই দিলে। উচ্চ শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰ, স্বাধীনতাৰ পিছত নাগৰিক সভ্যতাৰ ক্ৰমবৰ্ধমান গতি, উদ্যোগীকৰণৰ প্ৰচেষ্টা, প্ৰকাশন অনুষ্ঠানৰ অভ্যুদয়, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতিশীল দৃষ্টি, সাহিত্য অনুশীলনকাৰী বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ জন্ম, জাতীয়, সামাজিক, পাৰিবাৰিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনত দেখা দিয়া এশ এটা সমস্যা আৰু প্ৰবৃত্তিয়ে অসমীয়া উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু ক্ৰমগতিত সহায় কৰে। যুদ্ধৰ কালছোৱাত

বা তাৰ অব্যবহিত বছৰ দুই-চাৰিটাত প্ৰকাশিত পুথিৰ সংখ্যা আঙুলিৰ পাবত লেখিব পৰা অৱস্থা আছিল, কিন্তু সপ্তম দশকৰ শেষৰ ফালে কেবা শত পৰিণত হয়। ফলত আমি ১৯৪৮ চনৰপৰা উত্তৰ-স্বাধীনতা কালছোৱাৰ ধীৰ অথচ ধাৰাবাহিক গতি এটা দেখা পাওঁ। মন্থৰ গতিত আৰম্ভ হৈ যোৱা সপ্তম দশকৰপৰা গতিবেগ কিছু বৃদ্ধি পায়।

উত্তৰ-স্বাধীনতা কালছোৱাৰ প্ৰথম ১২।১৩ বছৰ বৰ্তমান উপন্যাস-প্ৰৱাহৰ আগাৰি স্থিতি বুলি কব পাৰি। এই কালছোৱাত সামাজিক উপন্যাসে একচেতীয়া আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি লয়। দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ উপন্যাসবাজিৰ দৰে সমাজ-সংস্কাৰৰ আদৰ্শ প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰকট নহলেও প্ৰচ্ছন্নভাৱে প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, হিতেশ ডেকা, দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, আনকি পৰৱৰ্তী পদ্ম বৰকটকী আদিৰ উপন্যাসতো লক্ষ্য কৰা যায়। দণ্ডিনাথ-দৈৱচন্দ্ৰই সামাজিক কুসংস্কাৰ আৰু বদ-অভ্যাসবোৰৰ সংস্কাৰ কামনা কৰিছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সামাজিক উপন্যাসৰাজিত ৰাজনৈতিক দুৰ্নীতি, ব্যৱসায়িক দুৰ্নীতি, স্বজনপ্ৰীতি, বৰ্ণবৈষম্য আদিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। ধৰ্মীয় কুসংস্কাৰ, গ্ৰাম্য-উন্নয়নৰ সামাজিক বাধানিষেধবোৰ ঔপন্যাসিকৰ সমালোচনাৰপৰা বহিষ্কৃত হোৱা নাই যদিও প্ৰাক্-স্বাধীনতাকালৰ প্ৰাধান্য হেৰুৱাই পেলায়। এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত সমাজবাদী আদৰ্শই ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিয়ে দেশ আৰু সমাজৰ আশু উন্নয়নৰ যি স্বপ্নজাল সৃষ্টি কৰিছিল, স্বাধীনতালাভৰ কেবা বছৰৰ পিছতো ৰাজনৈতিক শঠতাই সেই স্বপ্ন ধূলিসাৎ কৰি দিয়াত স্বপ্নভংগৰ নিৰাশাই কোনো কোনো ঔপন্যাসিকক ক্ৰোধান্বিত নকৰাকৈ থকা নাই। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালছোৱাত যৌন আৰু প্ৰেমৰ চিত্ৰণত লেখকসকলে সামাজিক বাধানিষেধৰ ফলতেই হওক বা চিৰাচৰিত সামাজিক যৌন সম্পৰ্কৰ ধাৰণাৰ বশবৰ্তী হৈয়ে হওক, সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা লবলৈ আগবাঢ়ি আহিব পৰা নাছিল। স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত সেই ভেটা বহুদূৰ ভাগি যায়। ফ্ৰয়েড্, য়ুং আদিৰ যৌনমনস্তত্ত্বই সকলো লেখকক নহলেও দুই-চাৰিজন লেখকক জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসাৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসৰ-ধাৰাটো ষাঠিৰ দশকৰপৰাহে কিছু পুষ্ট হয়। ফ্ৰয়েডৰ মনোবিশ্লেষণাত্মক আৰু মনোবিকাৰমূলক সিদ্ধান্তসমূহে ষাঠিৰ দশকৰ উপন্যাস বিশেষত প্ৰতিফলিত হোৱা অধিকভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়।

ইতিহাসৰ ৰোমাঞ্চলৈ উভটি চোৱাৰ ৰোমাণ্টিক ভাবপ্ৰৱণতা স্বাধীনতালাভৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত হ্ৰাস পালে। স্বাধীনতালাভৰ কাৰণে কৰা জাতীয় সংগ্ৰামৰ কালছোৱাত সাহিত্যত ইতিহাসৰ গৌৰৱোজ্জ্বল বা অধঃপতনৰ কাহিনী উত্থাপন কৰাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন আছিল। ৰোমাণ্টিক পলায়নবাদৰ বাহিৰেও সমসাময়িক প্ৰকৃত অতীতৰ

শক্তি-সামৰ্থ্য আৰু দুৰ্বলতাৰ চিত্ৰ আৰু তাৰ কাৰণবোৰ উদ্ঘাটন কৰি জাতীয় চেতনা সঞ্জীৱিত কৰাও লেখকসকলৰ পৰোক্ষ উদ্দেশ্য আছিল। স্বাধীনতালাভৰ পিছত সেই আদৰ্শৰ সাৰ্থকতা নোহোৱা হ'ল। ফলত আমি স্বাধীনতালাভৰ পৰৱৰ্তী পঁচিশ বছৰত কেৱল মাত্ৰ তিনিখন ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচিত হোৱা দেখা পাওঁ। অৱশ্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সলনি আঞ্চলিক উপন্যাসে কিছু গা কৰি উঠে।

উত্তৰ-স্বাধীনতা কালছোৱাৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ বুৰঞ্জী আলোচনা প্ৰসঙ্গত প্ৰথমতেই জাহ্নৱী বৰুৱাৰ ৰোমাঞ্চধৰ্মী উপন্যাস **'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা'** (১৯৪৫) নামৰ উপন্যাসখন আমাৰ মনলৈ আহে। ছদ্মনামত ৰচনা কৰা এই উপন্যাসখনে স্বাধীনতা-লাভৰ অব্যৱহিত পিছতেই (১৯৪৮) প্ৰকাশ পায়।

এইখন এখন ৰোমাঞ্চধৰ্মী উপন্যাস। তেৰশ বছৰৰ আগতে ধ্বংস পোৱা এখন কাল্পনিক নগৰৰ পটভূমিত কাহিনীটো থিয় কৰোৱা হৈছে। লেখকে তেৰশ বছৰ আগলৈ উভতি যোৱাৰ যি কৌশল অৱলম্বন কৰিছে সেইটো কিছুদূৰ কৃত্ৰিম নহৈ থকা নাই। চাৰিজন অভিযাত্ৰী বন্ধুৱে দিহিং নদীয়েদি কেবাশ মাইল উজাই গৈ ভয়াৱহ দুৰ্যোগ আৰু ধুমুহা বৰষুণৰ সন্মুখীন হয়। এই দুৰ্যোগতে কোনোবা অশৰীৰী নাৰীৰ স্পৰ্শ পাই এজন মূৰ্ছিত হৈ পৰে। যেতিয়া তেওঁৰ জ্ঞান ফিৰি আহে তেতিয়া তেওঁ এজন সম্পূৰ্ণ বেলেগ মানুহ হৈ পৰে। জাতিস্মৰ হৈ তেওঁ তেৰশ বছৰৰ আগত ধ্বংস হৈ যোৱা নগৰখন, যিখনৰ তেওঁ এজন দায়িত্বশীল বিষয়া আছিল, আৱিষ্কাৰ কৰে। সেই প্ৰসঙ্গতে তেওঁ সেই লুপ্ত নগৰৰ ইতিবৃত্ত আৰু স্বকীয় জীৱনকাহিনী, প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ ইতিহাস আৰু শেষ পৰিণতি চাক্ষুষবৎ বৰ্ণনা কৰিছে। কাহিনীটোৰ চমু পৰিচয় এনে ধৰণৰ :

দিহিং নদীৰ কেবাশ মাইল উজনিত অকলশৰীয়া কমলনগৰ, ফুলনিৰ দৰে সজাই পৰাই ৰখা আনন্দমুখৰ নগৰ। এই নগৰৰ কাষতে আন এখন সৰু চহৰ বকুলনগৰ। এই বকুলনগৰৰ শিক্ষিত, সাহসী, ৰুচিবান যুৱক চন্দন, মাকৰ একমাত্ৰ সন্তান। মাঘ বিহুৰ দিনা কমলনগৰত ম'হ যুঁজ চাবলৈ গৈ উদণ্ড ম'হৰ আক্ৰমণৰপৰা আকস্মিকভাৱে চন্দনে কমলনগৰৰ প্ৰধান ৰাজবিষয়াৰ কন্যা গৌৰীক ৰক্ষা কৰে। প্ৰথম সাক্ষাৎ আনন্দ মধুৰ নহয় যদিও ভিতৰি ভিতৰি দুয়োৰে প্ৰতি দুয়ো আকৃষ্ট হয়। কিন্তু বাহিক ব্যৱহাৰত ৰুক্ষভাৱ দেখুৱালেও ইজনে সিজনৰ মতি-গতি, হাব-ভাৱৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকিব নোৱাৰিলে। গৌৰী অভিমানিনী, তদুপৰি সুন্দৰী আৰু নগৰৰ প্ৰধান ৰাজ-বিষয়াৰ কন্যা। সাতে পাঁচে গৌৰী নিজৰ সৌন্দৰ্য, মৰ্যাদা সম্পৰ্কে সচেতন। সহজতে এজন যুৱকৰ ওচৰত নিজৰ অন্তৰৰ গোপন কথা উদঙাই দিব নোখোজে। গৌৰীৰ অভিমানে চন্দনকো আত্মমৰ্যাদা সম্পৰ্কে সচেতন হবলৈ সঁকিয়াই দিলে। চন্দনে ভিতৰি

ভিতৰি গৌৰীৰ প্ৰতি ক্ৰমাগত অধিক আকৃষ্ট হৈছিল যদিও বাহিক আচৰণত গৌৰীৰ প্ৰতি উদাসীনতা আৰু ৰুক্ষতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে যাতে গৌৰীৰ খং আৰু অভিমান বৃদ্ধি পায়। তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ অভিনয়ত ইন্ধন যোগায় কমলনগৰৰ দ্বিতীয় ৰাজ-পুৰুষ অশোকৰ পত্নী উমাই। অশোকৰ ঘৰতে অৰ্থাৎ মেউজী পামত চন্দনে গৌৰীক লগ পোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। কিন্তু দুয়ো লগ লাগিলে কেৱল ইজনে সিজনক আঘাত কৰি ভাল পাইছিল, অথচ কেইদিনমান নেদেখিলেই ব্যাকুল হৈ পৰিছিল। চন্দনৰ ঘোঁৰাজনীৰ নাম শুকুলা। কথাৰ লাচতে চন্দনে শুকুলাক সকলোতকৈ ভাল পায় বুলি কওঁতে গৌৰীয়ে শুকুলাক কোনোবা নাৰী বুলি সন্দেহ কৰি ঈৰ্ষান্বিতা হৈ পৰে। গৌৰীৰ বাপেক লক্ষ্মীনাৰায়ণে মনে মনে চন্দনকে গৌৰীক সমৰ্পণ কৰিবলৈ মানস কৰিছিল। চন্দন যে কমলপুৰৰ ভূতপূৰ্ব প্ৰধান ৰাজবিষয়াৰ পুত্ৰ এই কথা লক্ষ্মীনাৰায়ণে জানিছিল আৰু সেই কাৰণেই চন্দনক তেওঁ কমলপুৰৰ অন্যতম ৰাজবিষয়া ৰূপে নিযুক্তি দিছিল। গৌৰীয়ে চন্দনৰ মাকক চিনি পালেও চন্দনৰ পিতৃ পৰিচয় তেওঁৰ অজ্ঞাত আছিল। চন্দনে উমা আৰু অশোকৰ স্নেহৰ ডোলত বান্ধ খাই বেছি ভাগ সময় অশোকৰ মেউজী পামত নাইবা ভগ্নী প্ৰতিম চম্পাৰ ঘৰত অতিবাহিত কৰিছিল। চম্পা আছিল কমল নগৰৰ আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিমূৰ্তি স্বৰূপা। চন্দনৰ লগত তেজৰ সম্পৰ্ক নাথাকিলেও সৰুৰেপৰা চন্দনৰ মাতৃ পাৰ্বতীৰ কোলাত বৰ্ধিত হৈ চম্পাই চন্দনৰপৰা ভনীৰ দৰে আদৰ পাইছিল। চম্পা আছিল উৰণীয়া পখিলাৰ দৰে ৰাংঢালী, বুদ্ধিমতী আৰু মুকলি-মূৰীয়া। গৌৰীৰ দৰে আভিজাত্যসুলভ অভিমান নাই, ৰূপৰ গৰ্ব নাই, নিজ গুণৰ গৌৰৱবোধ নাই। চন্দনৰ লগত গৌৰীৰ গঢ়ি উঠা প্ৰণয় সম্পৰ্কত তাই কোনো প্ৰতি-বন্ধক সৃষ্টি কৰা নাই, কিন্তু আনন্দাতিশয্যত বুৰ যোৱাও নাই। চন্দনক তাই ভাল পায়, ককায়েক বুলি। কিন্তু মনৰ এটা নিভৃত কোণত চন্দনক ভ্ৰাতৃৰূপে ভাবিয়েই সন্তুষ্ট থাকিব খোজা নাই, অন্তৰত প্ৰদমিত হৈ থকা যৌন ভাবটোৱে চন্দনক সম্পূৰ্ণ নিজস্ব কৰি লবলৈ হেঁপাহ কৰে। তাই সামাজিক বন্ধন আৰু ৰুচি চেৰাই গৈ মুকলিভাৱে চন্দনক অন্তৰৰ সকলো কথা খুলি কব পৰা নাই। হেঁয়ালি ভাবৰ সান্ধ্য ভাষাত তাই চন্দনক প্ৰিয়জন বা প্ৰেমিক স্বৰূপে কামনা কৰাৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। কিন্তু স্পষ্টৰূপত সেই ভাব ঘোষণা কৰা নাই। বৰং গৌৰী আৰু চন্দনৰ যুগল জীৱনৰ শুভ কামনাই তাইৰ মুখত প্ৰকাশ পাইছে।

চন্দন, গৌৰী, চম্পা, অশোক আৰু উমাৰ প্ৰেমপ্ৰীতিৰ আনন্দমুখৰ দিনবোৰ সৰহদিন নাথাকিল। বিপদৰ ঘনায়মান ক'লা ডাৱৰে কমলনগৰ আচ্ছন্ন কৰি পেলালে। বিদেশী-বিধৰ্মী শত্ৰুৱে কমলনগৰ আক্ৰমণ কৰি কমলনগৰৰ স্থিৰ-স্বচ্ছ জীৱনস্ৰোতত জোৱাৰ তুলিলে। প্ৰধান ৰাজবিষয়া লক্ষ্মীনাৰায়ণ আৰু ডেকা বিষয়া অশোক আৰু

চন্দনৰ নেতৃত্বত প্ৰতিৰক্ষাৰ আয়োজন হ'ল। এই প্ৰতিৰক্ষাৰ ব্যৱস্থাত পুৰুষৰ লগতে নাৰীয়েও সমানে অংশ গ্ৰহণ কৰিলে। নাৰীবাহিনীক সেৱা শুশ্ৰূষা আদি কাৰ্যত নিয়োগ কৰি চম্পাই প্ৰতিৰক্ষা ব্যৱস্থাত আগভাগ লয়। কিন্তু কমলপুৰৰ আবালবৃদ্ধ-বণিতাৰ সামূহিক চেষ্টা সত্বেও শত্ৰুৱে গড় অতিক্ৰম কৰি নগৰৰ একাংশ অধিকাৰ কৰে। সেই আক্ৰমণত লক্ষ্মীনাৰায়ণ নিহত হয়, গৌৰীও নিজ ভৱনত বন্দিনী হবৰ উপক্ৰম হয়। দৈৱক্ৰমে চন্দনে জীৱন পণ কৰি গৌৰীক উদ্ধাৰ কৰে। শত্ৰুৰ পশ্চাৎঘাতী আক্ৰমণত চন্দন আহত হয় যদিও কোনোমতে গৌৰীক উদ্ধাৰ কৰি সেউজীপামত উপস্থিত হয়। ইতিমধ্যে নগৰত লুটপাত আৰম্ভ কৰা শত্ৰুক চম্পাই আৰু ৰাধাই লুকুৱাই থোৱা বৰটোপ দাগি ছেদেলি ভেদেলি কৰি দিয়ে যদিও নিজেও মাৰাত্মকভাৱে আহত হয়। শত্ৰুৱে শেষ মুহূৰ্তত সেনাপতিৰ মৃত্যুত নগৰ এৰি পলায়ন কৰে যদিও যোৱাৰ আগতে শ্মশানত পৰিণত কৰি যায়। চম্পাক সেউজীপামলৈ নি শুশ্ৰূষা কৰা হয়। চন্দন আৰু গৌৰীৰ আবিৰ্ভাৱৰ পিছত, চন্দন জীৱিত আছে বুলি জানি সুখেৰে চম্পাই চন্দনৰ কোলাত শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে। সদায় হাঁহি থকা কমলনগৰ ধ্বংসস্তূপত পৰিণত হয়। চন্দনৰ এখন হাত কোঙা হোৱা সত্বেও গৌৰীৰ লগত শেষত সামাজিক অনুষ্ঠান অনুসৰি বিবাহ হয়। আগৰ কমলনগৰৰ হাস্যমধুৰ পৰিবেশ কিন্তু উভতি নাহিল।

অভিযাত্ৰীদলৰ যিজনে জাতিস্মৰ হৈ কমলনগৰৰ ইতিহাস কয় তেওঁেই পূৰ্বজন্মত চন্দন আছিল আৰু গোটেই কাহিনীটো চন্দনে নিজ মুখেৰে উত্তম পুৰুষত প্ৰকাশ কৰিছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনীবিকাশ ৰোমান্সৰ পটভূমিত আগবঢ়াৰ কাৰণে যুক্তিৰ লেকামডাল অলপ টানি ধৰি কল্পনাৰ লেকামডাল ঢিলাই দিব লাগিব। জাতিস্মৰতা, অশৰীৰী নাৰীহাতৰ মায়াবী স্পৰ্শ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ৰোমহৰ্ষক পলায়ন, নাৰীৰ অসামান্য বুদ্ধি-কৌশল আৰু কাৰ্যদক্ষতা আৰু প্ৰেম-প্ৰীতিৰ স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ আৰু মাদকতা, ভ্ৰাতৃ-মাতৃস্নেহৰ অপূৰ্ব অভিব্যক্তিয়ে উপন্যাসৰ কাহিনী ৰঞ্জিত কৰিছে। বৰ্তমানৰ পটভূমিত এই গোটেইবোৰ সংস্থাপন কৰিবলৈ যোৱাহেঁতেন কাহিনীটো অস্বাভাৱিকৰূপে প্ৰতীয়মান হ'লহেঁতেন; ঔপন্যাসিকে সেই কাৰণেই কাহিনীটো তেৰশ বছৰৰ অতীতত সংস্থাপন কৰিছে আৰু তাক প্ৰকাশ কৰাৰে এনে এটা অভিনৱ কৌশল লৈছে যিটো ভাৰতীয় বিশ্বাসৰ বিৰোধী নহয়। কিন্তু তেৰশ বছৰৰ আগৰ সমাজখনৰ প্ৰকৃত চিত্ৰ এই উপন্যাসত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। কমলপুৰৰ সমাজখনৰ লগত আজিৰ সমাজৰ বিশেষ প্ৰভেদ নাই, কেৱল তাত মটৰ-ৰেল-উৰাজাহাজ নাই। আনকি দুই এঠাইত অসঙ্গতভাৱে চাহ খোৱাৰো উল্লেখ আছে। স্বৰ্গদেউসকলৰ উল্লেখো ইতিহাস-সন্মত হোৱা নাই। কাহিনীৰ এইখিনি দুৰ্বলতা থকা সত্বেও ৰোমাঞ্চধৰ্মী উপন্যাস ৰূপে ইয়াৰ স্বকীয় চমৎকাৰিত্ব আৰু আকৰ্ষণ নুই কৰিব নোৱাৰি। কাহিনীৰ শেষ পৰিণতি

পৰ্যন্ত পাঠকৰ ঔৎসুক্য অব্যাহত থাকে। অৱশ্যে বৰ্ণনা-বাহুল্যই ঠায়ে ঠায়ে পাঠকক বৰ্ণনা জঁপিয়াই যাবলৈ বাধ্য কৰে। আন কথাত কাহিনীবিকাশৰ গতি বৰ্ণনাই স্থান বিশেষে আড়ষ্ট নকৰি থকা নাই। লেখকৰ উপন্যাসৰচনাৰ এয়ে প্ৰথম প্ৰচেষ্টা হলেও বৰ্ণনা চাতুৰ্য আৰু ভাষাৰ ওপৰত দখল উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতি-সমূহৰ বিশ্লেষণত লেখকৰ নিহিতসম্ভাৱনা প্ৰকাশ পাইছে। সংহত বৰ্ণনাকৌশলৰ অধিকাৰী হব পাৰিলে লেখকে দক্ষ ঔপন্যাসিক ৰূপে পৰিচয় দিব পাৰিব।

সমস্ত কাহিনীটোত যিবোৰ চৰিত্ৰই অংশ গ্ৰহণ কৰিছে তাৰ সকলোৱেই সৎ চৰিত্ৰ। কমলপুৰৰ সমাজত অসৎচৰিত্ৰৰ নিশ্চয় স্থান নাছিল, কাৰণ সেইখন লেখকৰ আদৰ্শৰ সমাজ। আনকি চন্দন-গৌৰীৰ প্ৰেমত প্ৰতিবন্ধক জন্মোৱা চৰিত্ৰও সেইখন সমাজত নাই। অৱশ্যে লেখকে যি কেইটা চৰিত্ৰ উলিয়াইছে সেই কেইটা আকৰ্ষণীয় ৰূপত থিয় কৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উমা, গৌৰী, চম্পা আৰু চন্দনৰ মাক পাৰ্বতী এই এটাই কেইটা চৰিত্ৰ স্বকীয়তাৰে উজ্জল। গাম্ভীৰ্য আৰু সংযমত পাৰ্বতী, ৰূপ-যৌৱন, বুদ্ধি-কৰ্ম তৎপৰতাত চম্পা, আভিজাত্যসুলভ ৰূপ-গুণ, মৰ্যদাভিমানত গৌৰী আৰু সাদৰী গুণত উমাৰ চৰিত্ৰই দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। সেই দৰে পাশাখেলত মত্ত বিগতদাৰ যদু খুড়া, সাহসী-কৰ্মনিষ্ঠ, চৰিত্ৰবান চন্দন, স্বল্পভাষী লক্ষ্মীনাৰায়ণ আৰু বন্ধুপৰায়ণ ৰুচিবান অশোক এই এটাই কেইটা প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰই পাঠকৰ সহানুভূতি লাভ কৰে। অসীম কালৰ বুকুত খন্তেক সৌৰভ বিলাই সকলো জাহ যায়। কমলপুৰৰ নৰ-নাৰী, কমলপুৰৰ শোভা-সৌন্দৰ্যই কালৰ গৰ্ভত লয় পালে। তাৰ ধূসৰ ম্লান স্মৃতি মাত্ৰ ৰ'ল। মহাকালৰ নিৰ্মম জয়যাত্ৰাৰ ৰূপায়ণ উপন্যাসখনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

সামাজিক উপন্যাসৰ পাতনি মেলে **মহম্মদ পিয়াৰে**। ১৯৪৮ চনত তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'প্ৰীতি উপহাৰ' প্ৰকাশ পায়। তাৰ পিছত ক্ৰমে 'সংগ্ৰাম', 'মৰহা পাপৰি', 'হেৰোৱা স্বৰ্গ', 'জীৱন নৈৰ জাঁজি'কে আদি কৰি কেবাখনো আখ্যান-প্ৰধান আদৰ্শাত্মক উপন্যাস আগবঢ়ায়। নগৰৰ নিম্নমধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ, বিশেষকৈ মুছলিম সমাজৰ ভেটিত কাহিনী ৰচনা কৰা হৈছে। পিয়াৰৰ কথনভঙ্গী সহজ, বাহুল্যবৰ্জিত আৰু কাহিনীৰচনাতো জটিলতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। সাধাৰণতে নিম্নমধ্যবিত্তশ্ৰেণীৰ মুছলমান পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা হিন্দু পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা নায়কৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম সামাজিক দুৰ্নীতিৰ পটভূমিত অঙ্কন কৰিছে। নায়কে বিচৰণ কৰা চাৰিকাষৰ হিন্দু আৰু মুছলমান সমাজৰ দুৰ্বলতা, সংস্কাৰগত মনোবৃত্তি আৰু অসহানুভূতিশীল প্ৰতিবেশীৰ অমানৱোচিত ব্যৱহাৰৰ চিত্ৰ উপন্যাসৰাজিত ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। 'জোৱাৰৰ ঢৌ'ৰ দৰে দুই-এখন উপন্যাসৰ পৰিবেশ-পটভূমি সম্পূৰ্ণ হিন্দু সমাজৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, য'ত প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ চাকনৈয়াত পৰি প্ৰেমিক

নায়কে ভালপোৱা পাত্ৰীক এৰি আনক বিয়া কৰাই শেষত অকাল মৃত্যুবৰণ কৰিব লগা হৈছে। 'সংগ্ৰাম' আৰু 'হেৰোৱা স্বৰ্গ'ৰ মুছলমান সমাজভুক্ত নায়কৰ ওপৰত পিয়াৰৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ছাঁ নপৰাকৈ থকা নাই, তেওঁৰ ৰচনাত হিন্দু-মুছলমানৰ সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন প্ৰতিফলিত হৈছে। কোনো বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ অন্ধ গোড়ামিৰ চিত্ৰ তেওঁ উপন্যাসত অঙ্কন কৰা নাই, সেই কাৰণে সাম্প্ৰদায়িক সংকীৰ্ণতাৰপৰা তেওঁৰ কাহিনীসমূহ মুক্ত। উপন্যাসৰাজিৰ গঠনৰীতি সৰল, জীৱনৰ গভীৰ অধ্যয়ন নাই, চৰিত্ৰসৃষ্টিৰো অভিনৱত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্য লক্ষ্য কৰা নাযায়।

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত ঃ ষষ্ঠ দশকৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰা প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ এলানি আদৰ্শ প্ৰধান সামাজিক উপন্যাস জনপ্ৰিয় হয়। এই জনপ্ৰিয়তা তেওঁৰ পূৰ্বৰ ডিটেক্টিভ কাহিনীকাৰ ৰূপে লাভ কৰা প্ৰতিষ্ঠাৰ কিছু পৰিমাণে পৰোক্ষফল। 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি' (১৯৫৩), 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি' (১৯৫৪), 'প্ৰাণৰ পৰশ' (১৯৫৭) আৰু 'আশাৰ অস্তৰালত' (১৯৬২) তেওঁৰ সামাজিক উপন্যাসৰ পৰম্পৰা সৃষ্টিলৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিছু পৰিমাণে প্ৰাচীনপন্থী যদিও অন্ধ গোড়ামিৰ সমৰ্থক নহয়। সমাজত পৱিত্ৰ বুলি গণ্য কৰা প্ৰমূল্যবোধৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰাই লেখকৰ কাহিনী কেইটাৰ পৰোক্ষ উদ্দেশ্য। এহাতে আধুনিক নাগৰিক সভ্যতাৰ অন্তঃসাৰশূন্য আচৰণ আৰু ভোগ-বিলাসৰ লালসা আৰু আনহাতে গাঁৱৰ কুসংস্কাৰ, দৰিদ্ৰতা আৰু স্বাৰ্থজড়িত শোষকশ্ৰেণীৰ আধিপত্য তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিত ফুটাই তুলিছে। প্ৰণয়কথা তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান অৱলম্বন যদিও যৌনাতিশয্য বৰ্ণনা নাই, প্ৰেমৰ সংযত আৰু বৈধী প্ৰকাশহে লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰচাৰকৰ দৃষ্টিৰে আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰা নাই যদিও পুৰণি আৰু নতুনৰ সমন্বয়ত ৰচিত এখন সমাজৰ ছবি তেওঁৰ ৰচনাত বিদ্যমান। সামাজিক নীতি-নিয়মৰ বেৰা নাভাঙি তেওঁ প্ৰেম-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অসূয়া, চাৰিত্ৰিক সবলতা-দুৰ্বলতা আৰু অধঃপতনৰ চিত্ৰ উপন্যাস কেইখনত আছে। কাহিনীৰচনাৰ দুৰ্বলতা তেওঁৰ উপন্যাসত লক্ষ্য কৰা যায়, কাৰণ কৃত্ৰিম উপায়দ্বাৰা বহু ক্ষেত্ৰত কাহিনী আগবঢ়াই দিয়া দেখা যায়। হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য নহলেও তাৰ চিটিকনি ঠায়ে ঠায়ে চাৰিত্ৰিক উৎকেন্দ্ৰিকতাৰ লক্ষ্য কৰা যায় আৰু ৰচনাৰীতিও স্থানবিশেষে হাস্যৰসাত্মক নহৈ থকা নাই। এইখিনিতে মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে হাস্যৰসিক ৰূপেও অসমীয়া সাহিত্যত দত্তৰ এক বিশিষ্ট স্থান আছে।

প্ৰেমনাৰায়ণৰ প্ৰথম সামাজিক উপন্যাস **'নিয়তিৰ নিৰ্মালি'**ত ৰহস্যজনক ডিটেক্টিভ কাহিনীৰ অস্বাভাৱিক ঘটনা আৰু কৌশলৰ পৰিবৰ্তে স্বাভাৱিক সামাজিক জীৱনলৈ অৱতৰণ কৰা দেখা পাওঁ। মূল কাহিনী প্ৰেমভিত্তিক, কিন্তু কাহিনী বিকাশৰ লগে লগে সামাজিক ব্যঙ্গ আৰু সংস্কাৰৰ আদৰ্শও প্ৰকাশ নোহোৱাকৈ থকা নাই। হাস্যৰসৰ

চিটিকনিয়েও কাহিনী সৰস কৰাত সহায় কৰিছে। কিন্তু ডিটেক্টিভ কাহিনীৰ ঘটনাৰ আচম্বিত পৰিবৰ্তন আৰু পৰিণতিৰপৰা এই উপন্যাস সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়।

'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি' দত্তৰ দ্বিতীয় সামাজিক উপন্যাস। ইয়াত অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বৈবাহিক সমস্যাৰ দিশ চিত্ৰিত হৈছে। আমাৰ সমাজত ল'ৰা-ছোৱালীৰ কোনো মতামত নোলোৱাকৈ সাধাৰণতে বিয়াৰ আয়োজন কৰা পূৰ্বাপৰ ৰীতি প্ৰচলিত। আগতে যেতিয়া সৰুতে বিয়া দিয়াৰ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল, যৌথ পৰিয়ালৰ ব্যৱস্থা অক্ষুণ্ণ আছিল আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ স্বকীয় মতামত বুলি কথা নাছিল, তেতিয়া পিতৃ-মাতৃয়ে বন্দৱস্ত কৰা বিয়াৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ নহৈছিল। কিন্তু আধুনিক শিক্ষাবিস্তাৰৰ লগে লগে বিবাহযোগ্য ল'ৰা-ছোৱালীৰ স্বকীয় ৰুচি-অভিৰুচি আৰু স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ভাব বাঢ়ি আহিছে। গতিকে আধুনিক শিক্ষিত যুৱকে তেওঁৰ বিনানুমতিত মাক-বাপেকে আয়োজন কৰা বিয়াত সম্মতি দিবলৈ টান পোৱা হৈছে। উপন্যাসখনত এনে এটা সমস্যাকে দাঙি ধৰি তাৰপৰা সৃষ্টি হোৱা জটিলতাৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে।

কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সুকুমাৰ; দেখাই-শুনাই, গানে-বাজনাই সুকুমাৰ। তেওঁক হঠাতে কলেজৰপৰা টেলিগ্ৰাফেৰে ঘৰলৈ মাতি আনি মাকে হোমৰ গুৰিত বহুৱায়। মাকক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ নিতান্ত অনিচ্ছা সত্বেও অচিন কন্যাক বিয়া কৰাই পিছদিনাই ঘৰ এৰি কলিকতালৈ উভতি যায়। ইয়াৰ পিছত কাহিনীৰ বহুলাংশ কলিকতাত কটোৱা কালছোৱাৰ অভিজ্ঞতাৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰণ আছে। কলিকতাত ৰেলৰ উচ্চ বিষয়া হাজৰিকাৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তেওঁৰ দুই কন্যা ললিতা, অমিয়া আৰু ভাগিনী ছোৱালী বিজয়াৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কত আহিবলৈ সুবিধা পায়। মাজতে বেঙ্কত ৰখা গচ্ছিত টকা সকলো হেৰুৱাই কিছুদিন আত্মীয়-স্বজনৰপৰা আত্মগোপন কৰি থাকোঁতে চিনেমা জগতৰ ৰোমাঞ্চ অনুভৱ কৰে আৰু দুগৰাকী চিত্ৰতাৰকা সৰমা আৰু ৰমলাৰ ছলনাময়ী আহ্বানত ব্যতিব্যস্ত হৈ পৰে। অৱশেষত হাজৰিকাৰ সাহায্যত উদ্ধাৰ পায়, কিন্তু হাজৰিকাৰ দুহিতা অমিয়া আৰু ভাগিনীয়েক বিজয়াৰ আকৰ্ষণত পৰে। শেষ মুহূৰ্তত মাকৰ টান বেমাৰৰ বাৰ্তা পাই ঘৰলৈ উভতি আহি দেখা পায় যে তেওঁ ঘৰত এৰি যোৱা নৱবিবাহিতা পত্নী শিখাই বিজয়া। মোমায়েক হাজৰিকাৰ কলিকতাৰ ঘৰত শিখাই বিজয়া নাম লৈ কিছুদিন বাস কৰিছিল। পুনৰ্মিলনৰ মধুৰ পৰিবেশত উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰিছে।

কথাবস্তু আগুৱাই নিওঁতে ঔপন্যাসিকে বহু ঠাইত কৃত্ৰিম কৌশলৰ সাহায্য লৈছে। শিখাই বিজয়া নামত কলিকতালৈ কেতিয়া, কেনেকৈ আৰু কিয় গ'ল তাৰ উল্লেখ ক'তো নাই আৰু শেষত হঠাতে সুকুমাৰ উভতি অহাৰ আগে আগে কিয় আৰু কেনেকৈ উভতি আহিল তাৰো প্ৰতীতিযোগ্য কাৰণ দৰ্শোৱা নাই। বহু কথা পাঠকৰ সহজ বিশ্বাস-প্ৰৱণতাৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি কল্পনা কৰি লবলৈ এৰি দিছে। সুকুমাৰক জব্দ কৰা

উদ্দেশ্যেই যদি শিখাৰ কলিকতাত উপস্থিতি, তেন্তে আত্মগোপন কৰি থকাৰো সবল যুক্তি নাই। সুকুমাৰক কেন্দ্ৰ কৰি এক হাস্যাস্পদ অৱস্থা সৃষ্টি কৰাই প্ৰধান উদ্দেশ্য যেন লাগে। বহুক্ষেত্ৰত আকস্মিকতাৰ সহায় লৈ ঘটনাৰ গতি সলনি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। ৰমলা আৰু সৰমা সংক্ৰান্ত ঘটনাছোৱাৰ লগত মূল কাহিনীৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই। এই ঘটনাছোৱাই উপন্যাসৰ কলেবৰ বঢ়ালেও প্ৰধান কাহিনী পৰিপুষ্ট কৰাত কোনো ৰৰঙণি যোগোৱা নাই; উপৰুৱা, অপ্ৰয়োজনীয় অলংকাৰৰ দৰে ওলমি আছে। বেঙ্ক ফে'ল হোৱাত সুকুমাৰে হাজৰিকা আৰু অমৃতৰপৰা কিয় আত্মগোপন কৰিব লগা হ'ল সিও বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই। আন হাতে সুকুমাৰৰ দেউতাকে পুতেক কলিকতাত থকা বুলি জানিও আৰু মাজে মাজে তেওঁলৈ টকা-পইচা পঠিয়াই থাকিও পুতেকক ওভতাই অনাৰ কিয় চেষ্টা কৰা নাছিল সিও দুৰ্জ্ঞেয় হৈ ৰ'ল। এনেকৈ বিভিন্ন অংশত কাহিনীত বহুতো সুৰুঙা ৰৈ গৈছে। একে ধৰণৰ পৰিস্থিতিৰো পুনৰাবৃত্তি হোৱা দেখা যায়। চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ বৈশিষ্ট্যও চকুত নপৰে। বিজয়া আৰু সুকুমাৰ দুয়োটা প্ৰধান চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান কষ্টকল্পনাসুলভ ঘটনা সংযোগ কৰিছে। কাহিনীৰ মধুৰ পৰিসমাপ্তিয়ে পিতৃ-মাতৃয়ে স্থিৰ কৰা বিবাহ যে পৰিণামত সুখাৱহ হয় তাৰ ইঙ্গিত আছে।

'প্ৰাণৰ পৰশ'ত (১৯৫৭) দুটা বিপৰীত দৃষ্টিভঙ্গীৰ সংঘাত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এফালে গ্ৰামীণ সমাজৰ উন্নয়ন বিষয়া প্ৰশান্তৰ সংস্কাৰকামী মনোবৃত্তি আৰু আনফালে নগৰীয়া বাহ্যিক জাকজমকতা আৰু ভুৱা আভিজাত্যত বিশ্বাসী কমলিনী আৰু অমিতা। অমিতাই প্ৰশান্তক অন্তৰেৰে ভাল পালেও তেওঁৰ আদৰ্শবাদত বিশ্বাস নকৰে। নাগৰিক জীৱনৰ কৃত্ৰিম সাজ-সজ্জা আৰু আদৱ-কায়দাই তেওঁৰ মানত সভ্যতাৰ চানেকি। গতিকে শিক্ষিত যুৱক প্ৰশান্তই গাঁৱৰ মাজত উন্নয়নমূলক কামত ঘূৰি ফুৰাটো অমিতাৰ মনঃপূত নহয়। কাহিনীৰ শেষত, অৱশ্যে ঘটনাৰ মেৰপাকত পৰি অমিতাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে আৰু তেওঁলোকৰ মিলনো সম্ভৱপৰ হৈছে। ঔপন্যাসিকে ভুৱা আভিজাত্যত বিশ্বাসী কমলিনীক আৰ্থিক অৱস্থান্তৰত পেলাই 'জিলিকি থকা ধাতুমাত্ৰেই সোণ নহয়'—এই সত্য উপলব্ধি কৰাইছে আৰু সমাজখনক সুস্থ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ সক্ষম কৰাইছে। উপন্যাসখনত প্ৰশান্ত আৰু অনাদিৰ তত্ত্বমূলক আলোচনাসমূহে নাইবা প্ৰশান্তৰ সংস্কাৰকামী বক্তৃতাসমূহে কাহিনীৰ ৰসৰত্তা বৃদ্ধি কৰা নাই আৰু সেইবোৰ আলোচনা আৰু উক্তিৰ বৈচিত্ৰ্যও নাই। প্ৰশান্তৰ ধাৰণা আৰু আদৰ্শত সমূলি বিশ্বাস নথকা অমিতাৰ শেষত দৃষ্টিভঙ্গীৰ যি পৰিবৰ্তন দেখুৱাইছে সিও ধীৰে-সুস্থে নহৈ অলপ খৰখেদা ধৰণৰ হৈছে। কঠিন বেমাৰত আক্ৰান্ত প্ৰশান্তক শুশ্ৰূষা কৰি আৰোগ্য কৰাৰ লগত দৃষ্টিভঙ্গী-পৰিবৰ্তনৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক নাই। ধীৰে ধীৰে, অৱস্থাৰ ক্ৰমগতিত মানসিক পৰিবৰ্তনৰ পথ মুকলি কৰি দিয়াহেঁতেন অধিক স্বাভাৱিক হ'লহেঁতেন। কষ্ট আৰু

বেদনাই মানৱতাবোধ উদয় হোৱাত সহায় কৰে। হঠাতে সচ্ছল অৱস্থাৰপৰা দাৰিদ্ৰ্যত পৰা কমলিনীৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়ে হোৱা দেখা পাওঁ। 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি'ৰ অস্বাভাৱিক কৌশল এই উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰা নাই। সেই ফালৰপৰা এই উপন্যাস অধিক বাস্তৱতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত।

'আশাৰ অন্তৰালত' (১৯৬২) দত্তৰ শেহতীয়া উপন্যাস যদিও অযথা বৰ্ণনাবাহুল্যই কাহিনীৰ গতি মন্থৰ আৰু অৱসাদগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে। নায়ক কল্যাণক কেন্দ্ৰ কৰি দুটা ভিন্ন পটভূমিত দুটা কাহিনী সমান্তৰাল গতিত আগবঢ়াই নি শেষত কৃত্ৰিমভাৱে লগলগোৱাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। গাঁৱৰ পটভূমিত ব্ৰাহ্মণ বালবিধৱা আশালতাই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। সমাজৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱস্থাত ক্ষত-বিক্ষত হোৱা, স্বাৰ্থান্বেষী আশ্ৰয়দাতাৰ অত্যাচাৰ-উৎপীড়নৰ বলি হব লগাত পৰা আশালতাৰ করুণকাহিনী উপন্যাসৰ প্ৰথম ছোৱাত ৰূপায়িত হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত লেখকে গাঁৱলীয়া সমাজ এখনৰ চিত্ৰ আৰু মূৰ্খ, ধুৰন্ধৰ সমাজপতিৰ কূট কৌশল বিশদভাৱে ফুটাই তুলিছে। সেই সমাজতে কল্যাণৰ জন্ম যদিও আৰু আশালতাৰ লগত ককাই-ভনীৰ দৰে সম্বন্ধ থকা সত্বেও তেওঁ বিশেষ ভূমিকা প্ৰথম ছোৱাত গ্ৰহণ কৰা নাই। নগৰত থাকি পঢ়াশুনা কৰা কাৰণে আশালতাৰ লগত বিশেষ সম্পৰ্ক ৰাখিব পৰা নাছিল। গতিকে উপন্যাসৰ এইছোৱাত কল্যাণৰ ভূমিকা নামমাত্ৰ।

উপন্যাসৰ দ্বিতীয়ছোৱাৰ পটভূমি নগৰ। এইছোৱা কাহিনীৰ নায়িকা মাধুৰী। আকস্মিকভাৱে কল্যাণে মাধুৰীক বিপদৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ পিছৰপৰাই দুয়োৰে ক্ৰমাৎ সৌহাৰ্দ বাঢ়ি যায়। এই বিষয়ত কল্যাণক আকৰ্ষণ কৰাত মাধুৰীয়ে প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কল্যাণৰ কাৰ্যাৱলী, মাধুৰীৰ ঘৰখনৰ পৰিবেশ আৰু কল্যাণক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ কৰা মাধুৰীৰ বিভিন্ন প্ৰচেষ্টা আৰু উপায় লেখকে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এই বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতিত বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা নাযায়, জীৱনযাত্ৰাৰ এইবোৰ সাধাৰণ কথা। উপন্যাসখনত কল্যাণ কেন্দ্ৰস্থ বা মধ্যস্থ ব্যক্তি যদিও কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত তেওঁৰ নিজস্ব ভূমিকা নগণ্য। প্ৰথম ছোৱাত আশালতা আৰু দ্বিতীয় ছোৱাত মাধুৰীয়ে প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কল্যাণে মাধুৰীৰ হাৱভাৱত জীৱনৰ ৰসভাও অনুভৱ কৰিছে।

উপন্যাসখনত সমাজপতি পঞ্চানন বিদ্যানিধিক সমাজৰ স্বাৰ্থান্বেষী, কুচক্ৰী মূৰব্বীৰ টাইপৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। মনথিৰ মণ্ডল, মুক্তাৰাম বেদান্তবাগীশ আদি গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ কেইটা সফলতাৰে অঙ্কন কৰিছে, কিন্তু মূল কল্যাণ চৰিত্ৰ প্ৰভাৱশীল নহ'ল।

ওপৰৰ উপন্যাস কেইখনৰ আলোচনাৰপৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ ৰচনাৰীতি আৰু আঙ্গিক বহু পৰিমাণে কৃত্ৰিম। প্ৰায় একুৰি ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস ৰচনাৰ পিছত সামাজিক উপন্যাসত হাত দিলেও ৰহস্যগন্ধী কৌশলৰপৰা মুক্ত হব পৰা

নাছিল। সমাজৰ দুৰ্নীতি আৰু ব্যক্তিৰ উৎকেন্দ্ৰিকতা তেওঁ যে সফলভাৱে ৰূপ দিব পাৰিছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু বয়োত্তীৰ্ণ উপন্যাস ৰচনাত সফলতা লাভ কৰিছে বুলি কোৱা টান।

স্বাধীনতালাভৰ কেইবছৰমানৰ পিছতে প্ৰকাশ হোৱা **প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি'** (১৯৪৮) চৰিত্ৰসৃষ্টি আৰু বিশ্লেষণৰ ফালৰপৰা এখন স্মৰণীয় উপন্যাস। এই উপন্যাসৰ কাহিনী বৰ সবল বুলি কব নোৱাৰি; অৱশ্যে পৰিস্থিতি আৰু ঘটনা পৰম্পৰাক ক্ষীণ যোগসূত্ৰ এডালে বান্ধি ৰাখিছে। পৰিস্থিতিসমূহৰ মাজত যোগসূত্ৰ সংস্থাপন কৰিছে উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ উৎপল বৰুৱাৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতা, কাৰ্যাৱলী আৰু পৰিবেশক বুজিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাই। আত্মবিবৃতিমূলক বৰ্ণনাৰ যোগেদি উৎপল বৰুৱাই যৌৱনৰ যাযাবৰী প্ৰবৃত্তি, অস্থিৰ আৰু সদাচঞ্চলমনৰ পৰিচয় যেনেকৈ বিভিন্ন অৱস্থা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি দাঙি ধৰিছে তেনেকৈ দৰদী, সৌন্দৰ্যপিয়াসী হৃদয়ৰ চানেকিও দাঙি ধৰিছে। জীৱনক সংস্থাপন কৰিবৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ বিভিন্ন কাৰ্যপন্থা হাতত লৈছে যদিও ক'তো নিজকে থানথিত লগাব পৰা নাই। তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কলৈ আহে তুগৰাকী গাভৰু; এগৰাকী মলয়া বতাহৰ দৰে জুৰ, প্ৰাণশীতলকাৰী, আনজনী ফেৰফেৰীয়া বতাহৰ দৰে অবাঞ্ছিত। প্ৰথম গৰাকী যুৱতীয়ে উৎপলৰ যৌৱনত আনন্দৰ শিহৰণ তুলি তেওঁৰ জীৱন পথৰপৰা অনিচ্ছাসত্বেও আঁতৰি যায়। দ্বিতীয়া গৰাকীক বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই 'মেন এণ্ড চুপাৰমেন'ত বৰ্ণনা কৰা পুৰুষচিকাৰী নাৰী বুলিব পাৰি। এওঁ হ'ল মিনতি; উৎপলৰ সহপাঠী, কিন্তু বয়সত সৰু দেখুৱাবলৈ উৎপলক দাদা বুলি মাতে। উৎপলক 'পাকৰাও' কৰাৰ মতলবেৰে মিনতিয়ে সন্দেহজনক কৌশল অৱলম্বন কৰিও অৱশেষত যেতিয়া উৎপলৰপৰা কোনো সঁহাৰি নাপালে আৰু উৎপলৰ যাযাবৰী মনৰ সন্ধান পালে তেতিয়া নিজেই সেই মৰীচিকা খেদাৰপৰা বিৰত হ'ল আৰু উৎপলে মিনতিৰ গ্ৰাসৰপৰা উদ্ধাৰ পালে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে লেখকে আন কেইবাটাও ভিন্নধৰ্মী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিপ্লৱীশিল্পী ৰবীনকুমাৰ, সৰলা কছাৰী গাভৰু বহাগী, খাচিয়া ৰূপজীৱিনী কা ড্ৰুপ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বিভিন্ন চৰিত্ৰত লেখকে বাস্তৱ-দৃষ্টিভঙ্গীৰে কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰোপ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু সমসাময়িক সমাজৰ একোটা ভুমুকো তাত মাজে মাজে দেখিবলৈ পোৱা যায়। উপন্যাসখনৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক গঠন আৰু মানসিক প্ৰক্ৰিয়াৰ অভিব্যক্তিত লক্ষ্য কৰা যায়। পঞ্চাশৰ দশকৰ প্ৰাৰম্ভতে এই উপন্যাসৰ ৰচনাভঙ্গী এটা নতুন দিশৰ সংকেত দিছিল। উৎপলৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি এজন মানুহৰ গতিবিধি যেনেকৈ পাওঁ, তেনেকৈ জীৱনৰ গতিশীলতাৰ সন্তেদো নোপোৱাকৈ নাথাকোঁ।

ৰাধিকা মোহন গোস্বামী: 'আৱাহন' যুগৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাশীল গল্পকাৰ

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্প আৰু উপন্যাস দুয়োবিধ ৰচনাতে সামাজিক সমস্যাই প্ৰধানভাৱে ঠাই পাইছে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস দুখন—'চাকনৈয়া' (১৯৫২ আৰু 'বা-মৰলি' (১৯৫৮)। দুয়োখন উপন্যাসতে আধুনিকতাৰ নামত সমাজত মূৰ দাঙি উঠা শঠতা, দেহসৰ্বস্বতাৰ প্ৰাধান্য, প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি অৱহেলা আৰু মানৱীয় গুণাৱলীৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা অৱজ্ঞা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। প্ৰাচীনতা আৰু আধুনিকতা, সততা আৰু শঠতা, মানৱীয় আৰু অমানৱীয় দোষ-গুণ তথাকথিত বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ দুৰ্বাৰ স্ৰোত আৰু প্ৰতিস্ৰোতৰ হেঁচাত যি সামাজিক চাকনৈয়াৰ সৃষ্টি হৈছে তাত পৰি উকমুকনি লাগি সমাজ দিশাহাৰা হৈ পৰা বুলি লেখকে অনুভৱ কৰিছে।

'চাকনৈয়া'ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বিবেকে সামাজিক চাকনৈয়াত ককবকাব লাগিছে। তেওঁ আদৰ্শনিষ্ঠ যুৱক। আদৰ্শনিষ্ঠাৰ কাৰণেই চাৰিকাষৰ সমাজৰ গতিধাৰাৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাব পৰা নাই। ধনকে জীৱনসৰ্বস্ব বুলি খামুচি ধৰা কৃপণ বাপেকৰ তেওঁ ত্যাজ্য পুত্ৰ। স্বাৰ্থপৰ ককায়েক আৰু বৌৱেকে শঠতাৰ আশ্ৰয় লৈ তেওঁক ত্যাজ্যপুত্ৰ কৰায়। আশ্ৰয়হীন হৈ জেষ্ঠাভগ্নীসদৃশ শিক্ষয়িত্ৰী অমলাৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। কিন্তু সমাজৰ কুৎসা-ৰটনাত ব্যতিব্যস্ত হৈ অমলাৰ ঘৰো পৰিত্যাগ কৰি শেষত গৃহহাৰা হৈ পৰিছে। অমলায়ো বিবেকক ৰখাৰ কাৰণে সমাজৰ আৰু স্বাৰ্থপৰ স্কুল-ছেক্ৰেটৰিৰ অযথা গঞ্জনা সহ্য কৰিব নোৱাৰি অৱশেষত শিক্ষয়িত্ৰীৰ পদ ইস্তফা দিছে। আন হাতে আমি দেখা পাওঁ মদৰ বেপাৰ কৰি ধনী হোৱা বেপাৰী মনোবৃত্তিৰ আদৰ্শবিহীন শইকীয়া আৰু তেওঁৰ ঘৰখন। ৰূপহী জীয়েক শান্তিক টোপ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি ধনী দবাৰ কাৰণে বৰশী টোপাইছে। চাহবাগানৱালা হাজৰিকাৰ পুতেক নৰেনক হাত কৰিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰি বিফল হৈ এবাৰ নাকচ কৰা ডেকা উকীল সুৰেনক পুনৰ জালত পেলাইছে। শান্তিয়ে কোনো মানসিক দ্বন্দ্বৰ সম্মুখীন নোহোৱাকৈ প্ৰথমতে নৰেন হাজৰিকাৰ মন যোগাবলৈ আৰু পিছত সুৰেন দত্তক হাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ নিজস্ব ভাল-বেয়াৰ বিচাৰ আমি দেখা নাপাওঁ, মাক-বাপেকে যেনেকৈ কৈছে সেই মতেই তেওঁ আচৰণ কৰিছে। লেখকে শান্তিক মাজত ৰাখি নৰেন হাজৰিকা আৰু সুৰেন দত্তক প্ৰেমৰ প্ৰতিযোগিতাত নমাইছে। প্ৰথম অৱস্থাত চাহবাগানৰ মালিকৰ ল'ৰা নৰেন হাজৰিকাৰ কাষত সুৰেন দত্ত শান্তিৰদ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যাত হৈছে। কিন্তু বাগানমালিক সিদ্ধেশ্বৰ হাজৰিকাই আভিজাত্যগৰ্বত শইকীয়াৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰাত শইকীয়াৰ ঘৰলৈ এবাৰ প্ৰত্যাখ্যাত সুৰেন দত্তই পুনৰ আহ-যাহ কৰিবলৈ সুবিধা পায়। নৰেন হাজৰিকাই শান্তিৰ লগত কিছুদিন প্ৰেমৰ অভিনয় কৰি শেষত পিতৃভক্ত পুতেকৰ দৰে শেষত ৰায়বাহাদুৰৰ ৰূপহীনা কন্যা জ্যোতিক বিয়া কৰে। শইকীয়াৰ বৰশীৰ টোপ খাই মাছ পলাল। গত্যন্তৰ হৈ শইকীয়াই আকৌ সুৰেনক ঘৰ লগাই লয়। দুৰ্বলমনা

শান্তিৰ ৰূপত মোহান্ধ সবল সুৰেন শইকীয়াৰ জালত বান্ধ খাই ওলাই যাব নোৱাৰিলে। সুৰেনৰ দেউতাক বৃদ্ধ দত্তৰ বিনানুমতিত চোৰাংভাৱে কিয় শান্তিৰ বিয়া কলিকতাত পাতিব লগা হ'ল সেই বিষয়ে দত্তৰ বন্ধু বিবেকে প্ৰশ্ন কৰাত শইকীয়াই বিবেকক অপমান কৰি খেদি পঠায়। অমলাৰ আশ্ৰয়ৰপৰাও লোকগঞ্জনাত স্বেচ্ছাই ওলাই অহা গৃহহীন বিবেকে বিশাল জগতৰ মুক্ত প্ৰাঙ্গনত থিয় হৈ নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বিবেক, কিন্তু পদুম পাতৰ পানীৰ দৰে বিবেক প্ৰত্যক্ষভাৱে কোনো ঘটনাতে ঘনিষ্ঠভাৱে লিপ্ত হোৱা নাই। বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে তেওঁ নিৰ্লিপ্ত আৰু নিৰ্ভীকভাৱে নিজৰ মতামত দাঙি ধৰিছে। বিবেকৰ ধৰ্ম হৈছে ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰা, কামত প্ৰত্যক্ষভাৱে বিবেক লিপ্ত নহয়। মনেহে কামত ইন্দ্ৰিয়সমূহ লিপ্ত কৰায়। নামৰ সাৰ্থকতা ৰাখি বিবেকেও সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ আচৰণ উপলক্ষ্য কৰি নিৰ্ভীক আৰু স্বকীয়·মতামত দাঙি ধৰিছে। নিজে কিন্তু ভাল-বেয়া কোনো বিষয়তে জড়িত হৈ কৰ্মক্ষেত্ৰত নামিব খোজা নাই। এনে কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত বিবেক চৰিত্ৰটো হৈ পৰিছে অত্যন্ত আদৰ্শবাদী, কৰ্মবিমুখ আৰু বক্তৃতাপ্ৰৱণ। বস্তুৰ উজ্জ্বল দিশটো সহজে তেওঁৰ চকুত নপৰে। ব্যক্তিগত জীৱনৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাই হয়তো তেওঁক নিৰাশাবাদী দাৰ্শনিকৰ পৰ্যায়লৈ টানি নিছে। এই কথাও অনস্বীকাৰ্য যে জীৱনৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে কিছু পৰিমাণে তেওঁ নিজেই দায়ী। বাপেকৰ সুতখোৰ কৃপণালি সমৰ্থন নকৰাটো তেওঁৰ আদৰ্শস্পৃহ মনৰ পৰিচায়ক। শিক্ষিত, সুস্থ ডেকা এজনে ঘৰতে বহি থাকি ঘৰখনৰ উন্নতিৰ কাৰণে কোনো চেষ্টা নকৰি কেৱল অসহযোগীৰ মনোভাব গ্ৰহণ কৰা কাৰণেই তেওঁ বাপেকৰ অপ্ৰিয়ভাজন হোৱাটোত আচৰিত হবলৈ একো নাই। সেই সুবিধা লৈ স্বাৰ্থান্বেষী বৌৱেক আৰু ককায়েকে বাপেকৰ মন অধিক বিষাক্ত কৰি তুলিছে। বাপেকৰ মৃত্যুশয্যাৰ কাষতো বিবেকে স্ব-ইচ্ছাৰে উপস্থিত হব খোজা নাই, শুভাকাঙ্ক্ষী দত্তই একপ্ৰকাৰ জোৰ কৰি টানি নিছে। দৰাচলতে কবলৈ গলে ঘৰখনৰ প্ৰতি বিবেকৰ পূৰ্ণমাত্ৰাই বিৰাগ জন্মিছিল। ঘৰখনক আপোন কৰি লোৱাৰ গঠনমূলক চেষ্টা তেওঁ কোনো দিনে কৰা নাছিল। ঘৰখনৰ বাহিৰৰ সমাজখনৰ লগতো তেওঁ খাপ খুৱাব পৰা নাই, কাৰণ সেইখন সমাজ সুবিধাবাদী, দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত, আদৰ্শভ্ৰষ্ট আৰু ভোগলালসাপৰায়ণ। পানীৰপৰা উলিয়াই অনা মাছৰ দৰে বিবেকে পৰিস্থিতিৰ লগত খাপখুৱাব নোৱাৰি ধৰফৰাই ফুৰিছে। অমলায়ো আত্মমৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখি চলিবলৈ অসুবিধা পাই শেষত চাকৰি পৰিত্যাগ কৰিব লগা হৈছে। কিন্তু অমলা বিবেকৰ দৰে নেতিবাদী, কৰ্মবিমুখ আৰু পলায়ন মনোবৃত্তি সম্পন্ন নহয়। পলায়নবাদী মনোবৃত্তিয়ে বিবেকক অপদাৰ্থ ব্যক্তিৰূপে প্ৰতীয়মান কৰায়। কিন্তু দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত সামাজিক হেঁচাই অমলাৰ মনোবল ভাঙিব পৰা

নাই। নতুন জীৱনৰ অন্বেষণত নিজ ঠাইলৈ তেওঁ উভতি গৈছে। নৰেন হাজৰিকা আৰু সুৰেন দত্তৰ চৰিত্ৰত আদৰ্শবিহীন শিক্ষিত যুৱকৰ মানসিক অস্থিৰতা প্ৰতিফলিত হৈছে। নৰেন হাজৰিকাৰ তুলনাত সুৰেন দত্ত হয়তো কিছু সবল, কিন্তু শান্তিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ কিমানদূৰ প্ৰেমজ সি সন্দেহৰ বিষয়; প্ৰেমতকৈ মোহজ বোলাই অধিক সমীচীন হব। শান্তি নিজস্ব নথকা, ৰূপচৰ্চাই জীৱনৰ উদ্দেশ্য বুলি ভবা চিতপখিলী। তাই কাক ভাল পায় নিজেই কব নোৱাৰে। বজাৰৰ ৰং-বেৰং বিক্ৰিৰ পুতলাৰ দৰে তায়ো যেতিয়াই যিজন আহি উপস্থিত হয়হি তেওঁৰে মন যোগাবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই।

মুঠতে 'চাকনৈয়া'ত এনে এখন সমাজ প্ৰতিফলিত হৈছে যিখন সমাজৰ আত্মা নাই, যিখন সমাজ মোহগ্ৰস্ত, যিখন সমাজ ত্ৰিশঙ্কুৰ দৰে দোদুল্যমান। 'চাকনৈয়া' আত্মাহীন সমাজ এখনৰ প্ৰতিফলন।

'বা-মৰলি'ত স্ত্ৰী-স্বাধীনতা আৰু আধুনিকতাৰ নামত ঘৰখনলৈ আৰু স্বামী আদিলৈ পিঠি দি বাহিৰত ঘূৰি ফুৰা তথাকথিত অধুনিকাৰ চৰিত্ৰ প্ৰধানকৈ অঙ্কিত হৈছে। লেখকৰ মতে এনে আধুনিকা গৃহলক্ষ্মী নহৈ গৃহশনিত পৰিণত হয়। গোস্বামীৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিছু ৰক্ষণশীল, প্ৰাচীন প্ৰমূল্যৰ ওপৰত তেওঁ আস্থাশীল। আধুনিকতাৰ নামত প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু আদৰ্শ পৰিত্যাগ কৰি পশ্চিমৰ অন্ধ অনুকৰণ কৰিবলৈ গলে সমাজৰ কল্যাণ হব নোৱাৰে বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰে। প্ৰগতি লাগে, কিন্তু সেই প্ৰগতি জাতীয় ঐতিহ্য আৰু আদৰ্শবাদক বিসৰ্জন দি লাভ কৰা অৰ্থহীন।

হিতেশ ডেকা ঃ পঞ্চাশৰ দশকত উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নমা লেখকসকলৰ ভিতৰত হিতেশ ডেকা অন্যতম। তেওঁৰ উপন্যাস 'আজিৰ মানুহ' ১৯৫৪ চনত প্ৰকাশ পাই বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমান্বয়ে 'নতুন পথ' (১৯৫৬), 'ভাড়া ঘৰ' (১৯৫৮), 'মাটি কাৰ' (১৯৬০), 'এয়েতো জীৱন' (১৯৬১), 'আচল মানুহ' (১৯৬৭), 'জীৱন সংঘাত' (১৯৭০) আদি কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ হৈছে। হিতেশ ডেকা উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত কিছুদূৰ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ সমগোত্ৰীয়। সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু অজ্ঞতাৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি এখন সুস্থ সমাজৰ আদৰ্শই মাজে মাজে তেওঁৰ উপন্যাসত ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই আৰু কেতিয়াবা সেয়ে সমাজবাদৰ ৰূপতো প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু সমাজবাদৰ এক স্পষ্ট আৰু নিশ্চল ধাৰণা থকা যেন অনুভৱ নহয়। গ্ৰাম্য জীৱনৰ অজ্ঞতা, কুসংস্কাৰৰ চিত্ৰ যেনেকৈ এহাতে অঙ্কন কৰিছে তেনেকৈ তাৰ বিপৰীতে সৰলতা, বিশ্বাসপ্ৰৱণতা আৰু ধৰ্মভীৰুতাৰ চিত্ৰও ৰূপায়িত কৰিছে। ধনীৰ ধনগৰ্ব, দুৰ্বলীৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, যৌনক্ষুধা আৰু দুৰ্নীতি-পৰায়ণতাৰ সহজ ৰূপায়ণ সৰহভাগ উপন্যাসৰে অন্যতম প্ৰধান বিষয়ৰূপে দেখা দিছে।

কাহিনীৰচনাত ডেকাৰ সুপৰিকল্পিত গাঁথনি লক্ষ্য কৰা নাযায়, সেই কাৰণে ঘটনাৰ ওপৰত ঘটনা, বা পৰিস্থিতিৰ ওপৰত পৰিস্থিতি জাপি যোৱাৰ অপৰিকল্প প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়। ফলত অপৰিমিত বৰ্ণনাই ঠায়ে ঠায়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। দুই-এঠাইতে ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ পুনৰুক্তিও ঘটিছে ; 'আজিৰ মানুহ' আৰু 'নতুন পথ'ৰ কাহিনী মিলাই চালেই পুনৰুক্তিদোষ চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। ব্যৱসায়িক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই হওক, নাইবা বৰ্তমান দেহসৰ্বস্ব সমাজৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়েই হওক, বহু ঠাইত অনাহকভাৱে যৌনাতিশয় চিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ লেখকে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। এই চিত্ৰবোৰে কাহিনীক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰাত কোনো প্ৰকাৰে সহায় কৰা নাই। অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱনৰ লগত ডেকাৰ পৰিচয়ৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিলেও গ্ৰাম্য-জীৱনৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰাত নাইবা নাগৰিক জীৱনৰ সংঘাত-দ্বন্দ্ব চিত্ৰিত কৰাত সফলতা লাভ কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। জীৱন সম্পৰ্কে দৰ্শনৰ অভাৱ এক চকুত পৰা ত্ৰুটী।

'আজিৰ মানুহ'ত এজন আদৰ্শপ্ৰয়াসী যুৱকৰ প্ৰণয়জীৱনৰ কৰুণতা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ প্ৰতাপ এজন দৰিদ্ৰ আদৰ্শনিষ্ঠ যুৱক। অনিচ্ছা সত্বেও পিতৃতুল্য জেষ্ঠ ভ্ৰাতৃ আৰু মাতৃসমা বৌৱেকৰ অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি ধনগৰ্বী বৰুৱাৰ প্ৰসাধন সৰ্বস্বা কৃত্ৰিম-সুন্দৰী বীণাপাণিক বিয়া কৰায়, কিন্তু দাম্পত্য-জীৱন সুখাৱহ নহয়। প্ৰতাপৰ সুখ আৰু আদৰ্শলৈ পিঠি দি বীণাপাণিয়ে উদ্ধতালি প্ৰদৰ্শন কৰি পিতৃগৃহলৈ উভতি যায়। প্ৰতাপৰ কঠিন ৰোগেও বীণাপাণিক স্বামীৰ কাষলৈ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। বীণাপাণিৰ বিপৰীতে থিয় কৰোৱা হৈছে নীলিমাক—বৌৱেক কল্যাণীৰ ভনীয়েক। বীণাপাণিৰ লগত বিয়া হোৱাৰ আগৰপৰাই প্ৰতাপৰ লগত নীলিমাৰ এটি মধুৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। এৰাব নোৱাৰা পৰিস্থিতিত পৰি প্ৰতাপে বীণাপাণিক বিয়া কৰাব লগা হ'ল যদিও নীলিমাক পাহৰিব পৰা নাছিল আৰু বীণাপাণিক বিয়া কৰাই নীলিমাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা বুলি ব্যথিত অনুতপ্তও নোহোৱাকৈ নাছিল। নীলিমা প্ৰতাপৰ ব্যৱহাৰত কিছু ক্ষুব্ধ হৈছিল যদিও প্ৰতাপৰ হৃদয়ৰ প্ৰকৃত আকুতি উপলব্ধি কৰি সান্ত্বনা লভিছিল। কিন্তু বায়েক কল্যাণীৰ অকাল মৃত্যুৱে ঘটনাৰ স্ৰোত অন্যফালে ঘোৰাই দিয়ে। বন্ধুবৰ্গৰ অনুৰোধত মাধৱে (প্ৰতাপৰ ককায়েক) আকৌ বিয়া কৰাবলৈ মান্তি হয়, কন্যা বাছি লয় নীলিমাক। বাধা দিবলৈ ইচ্ছা থাকিও প্ৰতাপে বাধা দিব নোৱাৰে, কাৰণ পিতৃতুল্য ককায়েকৰ ইচ্ছাৰ প্ৰতিকূলে যোৱা তাৰ পক্ষে অসাধ্য। নীলিমা-প্ৰতাপৰ মিলনবাসনা এই দৰেই প্ৰতিকূল অৱস্থাই ব্যৰ্থ কৰি দিয়ে। প্ৰতাপে ৰামায়ণৰ উদাহৰণ দি নীলিমাক সান্ত্বনা দিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু দেহৰ মিলন নহলেও আত্মাৰ মিলনৰ দোহাই দি আত্মপ্ৰৱঞ্চনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

ওপৰোক্ত কাহিনীৰ লগত সাঙুৰি দিয়া হৈছে প্ৰতাপৰ বন্ধু মহেশৰ যৌথ কৃষি প্ৰতিষ্ঠাৰ ইতিহাস আৰু গোপী বৰুৱাৰ চক্ৰান্তত কাৰাবাস। প্ৰতাপৰ মধ্যস্থতাত মহেশৰ ভনী সবলাৰ লগত ডাক্তৰ ভূপেনৰ কেনেকৈ বিবাহ অনুষ্ঠিত হ'ল আৰু প্ৰতাপে মহেশৰ দায়িত্ব বহন কৰি যৌথ কৃষিপামৰ উন্নতি সাধন কৰিলে তাৰ বিৱৰণ সমান্তৰাল-ভাৱে সংযোজিত হৈছে। মহেশৰ ঘৰখনৰ ব্যৱস্থা, সবলাৰ বিবাহকে আদি কৰি ঘটনাৰাজিয়ে প্ৰতাপৰ গৃহস্থালি আৰু প্ৰণয়জীৱনত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলোৱা নাই, কিন্তু কাহিনীৰ শেষৰ ফালে সবল', ভূপেন আৰু মহেশৰ যোগেদি মাধৱৰ লগত নীলিমাৰ বিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰোৱা হৈছে। এয়ে সমান্তৰাল কথাদ্বয়ীৰ সংযোগবিন্দু বুলি কব পাৰি।

উপন্যাসখনৰ পৰিসমাপ্তি বৰ দুৰ্বল আৰু কৃত্ৰিম হৈছে। মাধৱৰ লগত নীলিমাৰ বিয়াৰ ব্যৱস্থা গোঁজামিল ধৰণে সংস্থাপিত হৈছে। প্ৰতাপৰ লগত নীলিমাৰ প্ৰণয় বহুদিনীয়া, বীণাপাণিৰ লগত বিয়াৰ পিছত যদি প্ৰতাপে নীলিমাক প্ৰণয়িনীস্বৰূপে ভবাটো অন্যায় বুলি ভাবিছিল, নাইবা বীণাপাণিৰ লগত দাম্পত্য-সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ পিছতো নীলিমাক বিয়া কৰোৱা সম্ভৱ নহয় বুলি ভাবিছিল তেন্তে প্ৰতাপে নীলিমাৰ লগত প্ৰণয়ৰ সম্পৰ্ক ৰাখি সৰলা নীলিমাক কেৱল প্ৰতাৰণাহে কৰিছিল। নীলিমাৰ অন্তৰত মিলনৰ আশা সঞ্চাৰ কৰি শেষ মুহূৰ্তত ৰামায়ণৰ আদৰ্শ লৈ আঙুলিয়াই গা সাৰিবলৈ চেষ্টা কৰা প্ৰতাপৰ পক্ষে দুৰ্বলতাৰ পৰিচায়ক মাত্ৰ। ভাবি বৌয়েকক বুকুত সুমুৱাই আত্মিক মিলনৰ মিছা সান্ত্বনা দি প্ৰতাপে মাত্ৰ নিজৰ সৎসাহসৰ অভাৱ আৰু চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাৰ পৰিচয় দিছে।

ডেকাৰ দ্বিতীয় উপন্যাস **'নতুন পথ'** (১৯৫৬)। 'আজিৰ মানুহ'ৰ লগত এই উপন্যাসৰ ৰীতিগত সাদৃশ্য লক্ষ্যণীয়। প্ৰধান চৰিত্ৰ বিজয়ৰ লগত প্ৰতাপৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। দুয়োখন উপন্যাসৰ পৰিণতি একে ধৰণৰ। প্ৰথমখনৰ নায়িকা নীলিমাৰ লগত শান্তিৰ কোনো মৌলিক প্ৰভেদ নাই। আজিৰ মানুহৰ বীণাপাণিৰ ধনগৰ্বী বাপেক গোপীকান্ত আৰু 'নতুন পথ'ৰ উপনায়িকা অনুপমাৰ ধনগৰ্বী পিতৃ পদ্ম বৰ্মণ—প্ৰায় সমপৰ্যায়ৰ। বীণাপাণি আৰু অনুপমাৰ মাজতো সম্পূৰ্ণ নহলেও, বহু পৰিমাণে সাদৃশ্য আছে। নীলিমাৰ বিয়াৰ মধ্যস্থতা যেনেকৈ প্ৰতাপৰ বন্ধুৰদ্বাৰা অনুষ্ঠিত হৈছিল, তেনেকৈ এই উপন্যাসতো বিজয়ৰ বন্ধু হৰেন ডেকাৰদ্বাৰা শান্তিৰ বিয়াৰ বন্দৱস্ত হৈছে। গতিকে দেখা যায় দুয়োখন উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু বিকাশৰ কৌশলত সমধৰ্মিতা আছে।

দুখিনী বিধৱাৰ ল'ৰা বিজয়, অশেষ কষ্টেৰে বি. এ. মহলালৈকে পঢ়ি পৰীক্ষা দিব নোৱাৰি বন্ধু হৰেন ডেকাৰ সহায়ত সাহায্যপ্ৰাপ্ত স্কুলত শিক্ষকতা কৰিবলৈ লয়। ইয়াতেই গাঁৱৰ ছোৱালী শান্তিৰ লগত পৰিচয় ঘটে আৰু ক্ৰমে ইজনে সিজনক নীৰৱে

ভাল পাবলৈ ধৰে। গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ শান্ত স্নিগ্ধ, লাজুক প্ৰবৃত্তিয়ে শান্তিৰ ভাল পোৱাৰ ফল্গুধাৰাক বহুমুখী হবলৈ দিয়া নাই। বিজয়েও মুক্তভাৱে শান্তিক ভালপোৱা জ্ঞাপন কৰা নাই। এনেতে ধূমকেতুৰ দৰে তেওঁলোকৰ প্ৰণয়কক্ষত আবিৰ্ভাৱ হ'ল পদ্ম বৰ্মণৰ চৰিত্ৰহীন পুতেক ললিতৰ। মাংসলুব্ধ জন্তুৰ দৰে শান্তিৰ কমনীয় দেহলৈ সি চকু পেলায়। শান্তিৰদ্বাৰা অৱজ্ঞাত হৈ বিজয়েই তেনে অৱজ্ঞাৰ কাৰণ বুলি ভাবি আৰু ভনীয়েক অনুপমাক যাচি দিয়া সত্ত্বেও বিজয়ে প্ৰত্যাখ্যান কৰা কাৰণে পোতক তুলিবলৈ ললিতে বিজয়ক গুণ্ডাৰ সহায়ত অমানুষিক অত্যাচাৰ কৰে। তাৰ ভীতি প্ৰদৰ্শনত ভয় খাই শান্তিয়ে বিজয়ক প্ৰকাৰন্তৰে গাঁও এৰি যাবলৈ অনুৰোধ কৰিব লগীয়া হয়। বিজয়ে গাঁও এৰি যায়। ইতিমধ্যে দুষ্কৃতিৰ সহযোগী কেইটাৰ সৈতে ললিত পুলিচৰ হাতত বন্দী হয়। গাঁও পৰিত্যাগী বিজয়ে তেওঁৰ প্ৰতি শান্তিৰ মনোভাৱ সম্পৰ্কে অস্পষ্ট ধাৰণা লৈয়ে থাকিল। ইতিমধ্যে হৰেন ডেকাৰ মধ্যস্থতাত শান্তিৰ লগত দেবেন দাসৰ বিয়া হৈ যায়। বিজয়ৰ কোনো খবৰ নাই। গতিকে মৌনবেদনা হৃদয়ৰ সঙ্গী কৰি শান্তিয়ে দেবেন দাসৰ পত্নীৰূপে সংসাৰত প্ৰবেশ কৰে। কিছুদিনৰ মূৰত আকস্মিকভাৱে শান্তিৰ ঘৰত বিজয়ৰ পুনৰ দেখা দেখি হয়, সেই সুযোগতে ইজনে সিজনৰ হৃদয়ৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পায়। কিন্তু অতীতক ঘূৰাই অনা তেওঁলোকৰ পক্ষে অসম্ভৱ। গতিকে শাৰীৰিক মিলন ব্যতিৰেকে প্ৰেমৰ শপত গ্ৰহণ কৰি বিজয়ে নাৰীপ্ৰেমক সমাজপ্ৰেমত ৰূপান্তৰিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰি নতুন পথত আগবাঢ়ি গ'ল।

'আজিৰ মানুহ'তকৈ 'নতুন পথ'ৰ কাহিনী অধিক আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ গৈ লিখকে চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতিৰ কিছু সহায় লৈছে। বিজয়ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে ললিতক অৱতাৰণা কৰি আৰু তাৰ অপকাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰি শান্তি আৰু বিজয়ৰ প্ৰণয়মুকুল অপৰিস্ফুট অৱস্থাতে আৱদ্ধ ৰাখিলে। গতিকে প্ৰণয় কাহিনীৰূপে ই প্ৰভাৱশীল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব পৰা নাই। ৰক্ষণশীল পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হোৱা গাঁৱলীয়া গাভৰু শান্তিৰ পক্ষে বিজয়ৰ ওচৰত স্পষ্টভাৱে প্ৰণয় নিবেদন কৰা সম্ভৱ নহয়, কিন্তু পাকে-প্ৰকাৰে, আকাৰে-ইঙ্গিতে শান্তিয়ে বিজয়ক মনৰ গোপন বাৰতা নজনোৱাকৈ থকা নাছিল। বিজয়ৰ পক্ষেহে সেইখিনি নুবুজাকৈ থকাটো অস্বাভাৱিক। নায়ক বিজয়ে শান্তিক অন্তৰেৰে ভাল পায়ো বাহিৰত উদাসীন হৈ থকাৰ ফলত আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বী ললিতে চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত মৰ্যাদা নোপোৱাত কাহিনীটো দুৰ্বল হৈ ৰ'ল। দীনবন্ধু, সীতাৰামিয়া, পদ্ম বৰ্মণ আৰু ললিতৰ দুষ্কৃতিমূলক কাৰ্য, চোৰাংবেপাৰ আৰু পুলিচৰ লগত সংঘৰ্ষই কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য বঢ়োৱাত বিশেষ সহায় কৰা নাই, কেৱল তৰাং আকৰ্ষণীয়তা দান কৰিছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা চৰিত্ৰ কেইটাৰ বিজয়-শান্তিৰ কথাৰ লগত সংলিষ্ট কৰা হৈছে— বিশেষকৈ অনুপমাৰ যোগেদি, অনুপমাক বিজয়ে প্ৰত্যাখ্যান

কৰাৰ প্ৰতিফলস্বৰূপেই বিজয়ক স্কুলৰপৰা গুচাই দিয়া হয় আৰু ললিতে বিজয়ক মাৰপিট কৰে। কিন্তু এই সকলোবোৰ ঘটনা সুসংবদ্ধৰূপে সংস্থাপিত হোৱা নাই। উপন্যাসৰ শেষ দৃশ্যটো বৰ কৃত্ৰিম আৰু বলপূৰ্বক উপায়েৰে সমাপ্তি ঘটোৱা হৈছে। চৰিত্ৰসৃষ্টিতো কোনো মৌলিকতা দেখা নাযায়। সৰহ ভাগেই গতানুগতিক টাইপ জাতীয় চৰিত্ৰ, স্বকীয়তাৰে উজ্জ্বল হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। প্ৰতিকূল অৱস্থাক আয়ত্তাধীন কৰাৰ চেষ্টা নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰত দেখা নাযায়। কাহিনীৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নথকা বৰ্ণনা—যুক্তি-তৰ্কৰ অযথা আৰু অপ্ৰয়োজনীয় আড়ম্বৰে উপন্যাসৰ কাহিনী বিক্ষিপ্ত কৰিছে।

ভাড়া ঘৰ (১৯৫৮): 'ভাড়া ঘৰ'ত কোনো সামাজিক সমস্যা বা সামূহিক আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। নগৰীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ পথত প্ৰতিবন্ধক আৰু ভুল বুজা বুজিৰ ভেটিত কাহিনীটো ৰচনা কৰিছে। আমাৰ সমাজত, বিশেষকৈ নাগৰিক সমাজত নাৰী-পুৰুষৰ শিক্ষাবিস্তাৰৰ লগে লগে ডেকা-গাভৰুৰ মাজত ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ি ক্ৰমে প্ৰণয়ত পৰিণত হয়। কিন্তু বহু ক্ষেত্ৰত বাধা আহি পৰে অভিভাৱকসকলৰপৰা, তেওঁলোকৰ স্বকীয় স্বাৰ্থৰ খাটিৰত। এনে এটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি হৈছে শৰৎ আৰু সবিতাৰ ক্ষেত্ৰত। পৰস্পৰ মিলনাকাঙ্ক্ষী হলেও তেওঁলোকৰ পৰস্পৰৰ অভিভাৱকে বাধা কৰিলে। সবিতাৰ কাৰণে বাপেকে সম্ভাব্য বৰ হিচাপে থিৰ কৰালে প্ৰবীণ কলিতাক আৰু শৰৎৰ কাৰণে বাপেকে অন্য ঠাইত ছোৱালী ব্যৱস্থা কৰাৰ দিহা কৰিলে। এই অৱস্থাৰ লগত যোগ দি পৰিস্থিতি জটিল কৰি তুলিলে শৰৎ আৰু সবিতাৰ মাজত ভুল বুজা-বুজিয়ে। অৱশেষত শৰৎৰ বন্ধু নবীন বৰ্মণৰ মধ্যস্থতা আৰু কৌশলত আৰু অভিভাৱকসকলৰ শেষ মুহূৰ্তত মতৰ পৰিবৰ্তনে পৰিস্থিতি সহজ কৰি তুলিলে।

লেখকে উপন্যাসৰ মাজত দহোটা দৃশ্যৰ এখন নাটিকা অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আৰু সেই নাটিকাত বেনামীভাৱে শৰৎ আৰু সবিতাৰ ঘটনাটোকে ৰূপায়ণ কৰি সবিতাৰ শৰৎ সম্পৰ্কে থকা ভুল ধাৰণা আঁতৰ কৰাৰ যি অভিনৱ পন্থা গ্ৰহণ কৰিছে সি দেখাত অভিনৱ হলেও নিৰৰ্থক আৰু কৃত্ৰিম হৈছে। কাৰণ যিজনী ছোৱালীৰ লগত শৰৎক দেখা পাই ঈৰ্ষা জাগিছিল, সেইজনী মোমাইৰে জীয়েক ভনীয়েক বুলি সবিতাই আগতেই গম পাইছিল।

অসমীয়া মাটিহীন কৃষকৰ ভূমি সমস্যাৰ ভেটিত **'মাটি কাৰ?'** উপন্যাসৰ কাহিনী থিৰ কৰাইছে যদিও কাহিনীটোৱে প্ৰাসঙ্গিক ঘটনাৰ হেঁচাত উশাহ লব পৰা নাই। অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি, বৃহত্তৰ বাংলাৰ সপোন দেখা বুদ্ধিজীৱী বঙালীৰ চক্ৰান্ত আৰু স্বাৰ্থান্বেষী দেশপ্ৰেমবৰ্জিত অসমীয়া মাটিগিৰীৰ দুৰ্নীতিমূলক

চৰিত্ৰৰ ভেঁজা লৈ 'নাঙল যাৰ মাটি তাৰ' নীতি উপন্যাসখনে দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসখনৰ শেষৰ ফালে পমুৱা মুছলমান, বড়ো, চাওতাল আদি বিভিন্ন সম্প্ৰদায় একেলগ হৈ সমবায় ভিত্তিত কৃষিপাম আৰু স্কুল ঘৰ আদি নিৰ্মাণ কৰা দেখুৱাই অসমত থাকিলে সকলো অসমীয়াৰ লগত সংহতিপূৰ্ণ প্ৰীতিভাৱত থাকিব লাগিব তাকে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। উপন্যাসখনত প্ৰকৃত কাহিনী বৰ দুৰ্বল। প্ৰধান চৰিত্ৰ সমাজসেৱী অতুল আৰু অৱসৰপ্ৰাপ্ত মাটি-হাকিম হাজৰিকাৰ দুৰ্নীতিক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে সংঘৰ্ষ আৰম্ভ হৈছে আৰু অৱশেষত নিৰ্ভীক অতুলৰ ওচৰত হাজৰিকাই পৰাজয় স্বীকাৰ কৰিব লগা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাৰ একমাত্ৰ সন্তান অৰুণাৰ ভূমিকাও উল্লেখযোগ্য ; কিন্তু এসময়ত চকু পাৰি দেখিব নোৱৰা অতুলৰ প্ৰতি অৰুণাৰ ভাবান্তৰ আৰু দৃষ্টিভঙ্গী পৰিবৰ্তন প্ৰতীতিযোগ্য ৰূপত উপস্থাপিত নহ'ল। উপন্যাসখনৰ শিল্পৰীতি আৰু সৌন্দৰ্য বৰ নিস্তেজ, আখ্যান প্ৰাসঙ্গিক যেন হৈ পৰিছে। অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ উৎকট ধাৰণা আৰু অস্থিৰ আদৰ্শবাদে কাহিনীক হেঁচি ৰাখি উপন্যাসকলাক পঙ্গু কৰি পেলাইছে। সমসাময়িক সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ প্ৰভাৱে উপন্যাসখনত স্পষ্টভাৱে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত বৃহদাকাৰ উপন্যাসখন **'এয়েতো জীৱন'**ত (১৯৬১) একে গাঁৱৰে ওচৰ চুবুৰীয়া পৰিয়াল দুটামানৰ সুখ-দুখৰ ধাৰাবাহিক চিত্ৰ অঙ্কিত কৰা হৈছে। বহুথিনি সৰুবৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ আৰু কেবাবছৰ ব্যাপী সংঘটিত হোৱা ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ নেৰানেপেৰা চিত্ৰ আৰু বৰ্ণনা এই উপন্যাসত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। নিপুণ ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰাৱলীৰ অজস্ৰ আৰু বহু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু ঘটনাৱলীৰ দিনপঞ্জী বা দিনলিপি উপন্যাসত সন্নিবেশ কৰিবলৈ গৈ পাঠকৰ মানসিক অবসাদ বা বিৰক্তি সৃষ্টি কৰিবলৈ নাযায়, বৰং তেওঁ বহুল ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ মাজৰপৰা গ্ৰহণ-বৰ্জন নীতি প্ৰয়োগ কৰি চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী বিস্তাৰৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য উপাদান আৰু পৰিস্থিতি বাছি লয়। এনে গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ বিচাৰশীল কৌশল অৱলম্বন নকৰি একাদিক্ৰমে চৰিত্ৰ বিশেষৰ সৰু বৰ, লাগতিয়াল-অলাগতিয়াল সকলো কথা অভিজ্ঞতা আৰু ঘটনা কাহিনীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতে 'এয়েতো জীৱন' মেদবহুল হৈ পৰিছে। বৰ্ণনাত লিখকৰ পৰিমিতাচাৰ অকণো লক্ষ্য কৰা নাযায়। যেনেকৈ অতিশয় শকত হলেই মানুহক স্বাস্থ্যবান বুলিব নোৱাৰি তেনেকৈ বৃহৎ কলেবৰে এই উপন্যাসৰ সুস্থতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা নাই।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী, প্ৰধানকৈ বলোৰামক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে। প্ৰথম খণ্ডত মহাজনৰ গাবোৱান কৰ্মঠ যুৱক বলোৰামৰ লগত সেই গাঁৱৰে জীয়ৰী উমাৰ প্ৰণয়-প্ৰীতিৰ চিত্ৰ, মহাজনৰ মাতাল ড্ৰাইভাৰৰদ্বাৰা বিধি-পথালি আৰু সেই বিষয়ত উমাৰ

মাহীয়েক আৰু মহাজন আদিৰদ্বাৰা উৎসাহ প্ৰদান, আৰু অৱশেষত মহাজনৰ সৰু পুতেক বীৰেনৰ চেষ্টা আৰু অকুণ্ঠ সহায়ত বলোৰাম আৰু উমাৰ বিবাহ নিষ্পন্ন হোৱা দেখুৱাইছে। প্ৰথম খণ্ডৰ এইখিনিয়েই থূল মূল কথা ; কিন্তু ইয়াৰ লগত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে জড়িত হৈ আছে মহাজনৰ ঘৰ-সংসাৰ, গৃহস্থালিৰ কাহিনী, ঈৰ্ষাপৰায়ণা বৰ বোৱাৰীয়েকৰ চক্ৰান্তমূলক কাৰ্যকলাপ, সৰলা, সন্তানহীনা সৰু বোৱাৰীয়েকৰ মৰমসনা ব্যৱহাৰ আৰু দেওৰেক বীৰেনৰ লগত ভ্ৰাতা-ভগ্নীপ্ৰতীম সম্পৰ্ক, বলোৰামৰ ভায়েক অৰ্জুন আৰু উমাৰ ভায়েক পৰনৰ বালসুলভ উদ্ভণ্ডালি, গাঁৱলীয়া অসতী তিৰোতা জেতুকী আৰু কাঞ্চন পেহী আদিৰ বহুতো চিত্ৰ। মূল কাহিনীৰ লগত কিছু সংলিষ্ট, কিন্তু কিছুমান কেৱল ওলমাই ৰখা হৈছে। এই প্ৰথম খণ্ডতে বলোৰাম আৰু উমাৰ প্ৰণয়জনিত বিয়াৰ বিপৰীতে বীৰেনৰ একপ্ৰকাৰ বাধ্যতামূলক বিয়াৰ কাহিনীও বৰ্ণিত হৈছে, গতিকে প্ৰথম খণ্ড বলোৰাম-উমাৰ মিলনৰ কাহিনী প্ৰধান হলেও বীৰেনৰ বিয়াৰ কাহিনীও অন্যতম উল্লেখযোগ্য অঙ্গ ৰূপে চিত্ৰিত হৈছে।

দ্বিতীয় খণ্ডত বলোৰাম-উমাৰ দাম্পত্য জীৱনৰ খুটি-নাটি বিৱৰণ, জেতুকী আৰু ড্ৰাইভাৰৰ চক্ৰান্তমূলক কথাত বিশ্বাস কৰি উমাৰ সতীত্ব সম্পৰ্কে বলোৰামৰ সন্দেহ আৰু অৱশেষত স্বামী পৰিত্যক্তা উমাৰ পিতৃ গৃহলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন আৰু সদৌ শেষত ঘৰ সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্ত বলোৰামৰ নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা বৰ্ণিত হৈছে। প্ৰথম খণ্ডৰ দৰে এই খণ্ডতো মহাজনৰ ঘৰত পো-বোৱাৰীৰ খকাখুন্দা, বীৰেনৰ অশান্তিময় দাম্পত্য জীৱন, সৰু বৌয়েক উৰ্বশীৰ লগত বীৰেনৰ নিৰ্দোষ মধুৰ সম্পৰ্ক আদিৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ চৰিত্ৰৰ একে দিশ, একে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু একেধৰণৰ পৰিস্থিতি তৰপে তৰপে জাপি গৈছে, চৰিত্ৰৰ কোনো নতুন দিশ উদ্ঘাটিত হোৱা নাই। কাহিনী বৰ মন্থৰ গতিত আগবাঢ়িছে।

তৃতীয় খণ্ডত বলোৰামৰ অজ্ঞাত বাসৰ বিৱৰণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এই খণ্ডৰ প্ৰথম ছোৱাত তিনিচুকীয়াৰ ঠিকাদাৰৰ ঘৰত বলোৰামৰ বসতি আৰু ঠিকাদাৰৰ তৰুণী দ্বিতীয়া ভাৰ্যাৰ বলোৰামৰ যোগেদি কাম লালসা আৰু যৌনক্ষুধা পূৰণ কৰাৰ ঘৃণ্য প্ৰচেষ্টা, অপমানিত আৰু লাঞ্ছিত বলোৰামৰ যোৰহাটলৈ আগমন আৰু গাঁৱলীয়া গৃহস্থী এঘৰত অতিথি ৰূপে অনেক দিন বসতি আৰু সেই ঘৰতে গাভৰু কুসুমক তালৈ বিয়া দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা আদি কৰি বহুতো প্ৰয়োজনীয় আৰু অপ্ৰয়োজনীয় কথাৰ সমাবেশ ঘটিছে। অৱশেষত যি অৱস্থাত পৰি বলোৰামে গুৱাহাটীলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিব লগা হ'ল আৰু আকস্মিকভাৱে মটৰ দুৰ্ঘটনাত আহত হোৱা বীৰেনক লগ পাই নিজ ঘৰলৈ উভতি আহিল আৰু উমাৰ লগত পুনৰ মিলন হ'ল আৰু বীৰেনৰ শোকাৱহভাৱে হস্পিটেলত মাৰাত্মক দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু ঘটিল—এই সকলোবোৰ বিৱৰণৰে উপন্যাসৰ সামৰণি পৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে 'এয়েতো জীৱন' মেদবহুল উপন্যাস। জীৱনৰ গতি কুটীল। সুখ-দুখ, হাঁহি-অশ্ৰু আৰু উত্থান-পতনৰ মাজেদি জীৱনে গতি কৰে। পৌৰুষ, প্ৰচেষ্টা আৰু আন্তৰিক নিষ্ঠাৰ ওপৰত জীৱনৰ সফলতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল যদিও পৰিপাৰ্শ্ব আৰু পৰিবেশেও যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। তেতিয়াবা প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি সফল হয় আৰু কেতিয়াবা প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিব লগা হয়। 'এয়েতো জীৱন'ত লেখকে তাকেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু তাকে লেখকে সংহতিপূৰ্ণভাৱে কলাত্মক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। বহু অপ্ৰয়োজনীয় চৰিত্ৰ আৰু বহু অবান্তৰ কথা, বহু চৰ্বিত-চৰ্বন দৃশ্য অৱতাৰণা কৰি উপন্যাসখনৰ কলেবৰ বঢ়াই কাহিনীৰ অঙ্গ সৌষ্ঠৱ বিকৃত কৰিছে। প্ৰথম খণ্ডত পৱন আৰু অৰ্জুনৰ দৌৰাত্মাই কাহিনীত মাত্ৰাতিৰিক্তভাৱে প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। তৃতীয় খণ্ডৰ সৰহভাগ বৰ্ণনা, অৰ্থাৎ তিনিচুকীয়াৰ ঠিকাদাৰৰ ঘৰৰ বিৱৰণ আৰু বলোৰামে তাত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা আৰু যোৰহাটৰ কুসুমহঁতৰ ঘৰৰ কথা এইখিনি কথাৰ অপ্ৰয়োজনীয় খুটিনাটিমূলক বিৱৰণ পাঠকৰ পক্ষে আমনি লগা হৈছে। তৃতীয় খণ্ডৰ শেষৰ সামান্য অংশৰ বাহিৰে বাকী সৰহভাগ কথা বাদ দিলে উপন্যাসখনৰ কোনো অঙ্গ হানি নহয়।

উপন্যাসখনত যৌন আৰু দাম্পত্য সম্পৰ্কে প্ৰদৰ্শন কৰি কেবাটাও সমধৰ্মী আৰু বিপৰীতধৰ্মী কাহিনী-উপকাহিনী সংস্থাপিত কৰা হৈছে। ভ্ৰান্তিমূলক সন্দেহৰ বশবৰ্তী হৈ বলোৰামে উমাক পৰিত্যাগ কৰি নিৰুদ্দেশ হয়, বীৰেন আৰু সৰু বৌৱেকৰ নিৰ্দোষ সম্পৰ্কক সন্দেহ আৰু ঈৰ্ষাৰ চকুৰে চাই কুঞ্জই (বীৰেনৰ পত্নী) দাম্পত্য জীৱন বিষময় কৰি তুলিলে। বীৰেন আৰু সৰু বৌৱেকৰ নিৰ্দোষ মধুৰ সম্পৰ্কৰ বিপৰীতে তৃতীয় খণ্ডত দেওৱেকে বৌৱেকক কামলোলুপ দৃষ্টিৰে চাই পাশৱিক অত্যাচাৰ কৰিবলৈ যোৱা এটা চিত্ৰও সন্নিবিষ্ট হৈছে। শেষৰ দৃশ্যটোৱে অৱশ্যে উপন্যাসৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰা নাই। সেই দৰে ঠিকাদাৰৰ পত্নীয়ে বলোৰামক নিৰ্লজ্জভাৱে ব্যভিচাৰত লিপ্ত কৰিবলৈ যি ঘৃণনীয় প্ৰচেষ্টা কৰিছে সিও কাহিনীৰ প্ৰয়োজনীয় অঙ্গ বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু ড্ৰাইভাৰ আৰু জেতুকীক লৈ সৃষ্টি কৰা খণ্ড কথাটোৱে মূল কাহিনীক আগবঢ়াই নিয়াত সহায় কৰাৰ উপৰিও সমাজৰ একশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী হৰ্ষ-বিষাদৰ মিশ্ৰ অনুভূতিত পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। বলোৰামৰ লগত উমাৰ পুনৰ মিলন হৈছে যদিও সিহঁতৰ বিবাহ আৰু পুনৰ মিলনৰ মধ্যস্থ চৰিত্ৰ বীৰেনৰ আকস্মিক মৃত্যুৱে শোকাৱহ অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছে। বীৰেনৰ মটৰ দুৰ্ঘটনা আৰু আকস্মিকভাৱে বলোৰামৰ দুৰ্ঘটনাস্থলত উপস্থিতি কিছুদূৰ কৃত্ৰিম যেন বোধ নহৈ নাথাকে।

গাঁৱলীয়া সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰই উপন্যাসখনৰ ঠায়ে ঠায়ে প্ৰতিফলিত হৈছে যদিও লেখক ৰোমাণ্টিক ভাবকল্পনাৰপৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। বীৰেন আৰু সৰু বৌৱেকৰ সম্পৰ্কটোৰ চিত্ৰণত, ঠিকাদাৰৰ পত্নীৰ দেহদানৰ অপচেষ্টাতে, বীৰেনৰ হিতকামী আদৰ্শাত্মক চৰিত্ৰাভিব্যক্তিত ৰোমাণ্টিকতাৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই উপন্যাসত লেখকৰ ৰচনাশৈলী আগৰ কেইখনৰ তুলনাত কিছু উন্নত আৰু সমাজ সংস্কাৰ বা বিপ্লৱী কৰ্মপন্থাৰ সুলভ বক্তৃতা আৰু আচৰণে কাহিনীক আড়ষ্ট কৰা নাই।

পৰিজন পৰিত্যক্ত এগৰাকী গাঁৱলীয়া বিধৱাৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ নিষ্ঠুৰ সংগ্ৰাম আৰু সতিনীয়েকৰ পুতেকৰ প্ৰতি অসাধাৰণ মাতৃস্নেহৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন **'জীৱন সংঘাত'** (১৯৭০) নামৰ উপন্যাসত ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল মৃত সিন্ধুৰামৰ দ্বিতীয়া ভাৰ্যা যশোদা। বৰজনাক আৰু দেওৱেকৰদ্বাৰা অৱহেলিতা, গাঁৱৰ স্বাৰ্থপৰ ব্যক্তিৰদ্বাৰা লাঞ্ছিতা যশোদাই সতিনীয়েকৰ পুতেক আৰু নিজৰো এহাল ল'ৰা-ছোৱালী লৈ নানা প্ৰলোভনৰ মাজতো নিজৰ চাৰিত্ৰিক পৱিত্ৰতা অক্ষুণ্ণ ৰাখি জীয়াই থাকিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাক, গাঁৱলীয়া হাইকাজিয়া, অভাৱ-অনাটনৰ পৰিবেশৰ মাজত ৰূপ দিছে। শেষৰ ফালৰ চোৰাং কাৰবাৰী বাপুৰাম সম্পৰ্কীয় ঘটনাটোৰ কোনো প্ৰয়োজন নাছিল, কাৰণ কাহিনী বা চৰিত্ৰ বিকাশত কোনো সহায় কৰা নাই। উপন্যাসখনত বৰ্ণনাত জীৱনৰ বাস্তৱতা নাই, নাৰীহৃদয়ৰ এক অসাধাৰণ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ হৈছে, কিন্তু কলাত্মক অভিব্যক্তি বিশেষভাৱে ঘটিছে বুলি কব নোৱাৰি।

সুস্থ জীৱনবোধ, নিটোল কাহিনী আৰু স্বকীয়তাপূৰ্ণ চৰিত্ৰ সৃষ্টি—উপন্যাসৰ এই কেইটা প্ৰধান বস্তুৰ ভিতৰত **'আচল মানুহে'** এটাও দিবলৈ সক্ষম নহয়। অসামাজিক যৌনলিপ্সা আৰু যৌনসম্ভোগৰ ওপৰত লেখকৰ দৃষ্টি অধিকভাৱে নিবদ্ধ হৈছে। সুবিন্যস্ত কাহিনী বা সুষ্ঠমনৰ স্বাভাৱিক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিক উদাসীন। অপৰিকল্পিতভাৱে পৰিস্থিতিসমূহ জাপি গৈছে। অবান্তৰ অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাৰে বিষয়বস্তু মেদবহুল কৰা হৈছে। নাগৰিক সমাজৰ পঙ্কিল দিশ এটা উদ্ঘাটন কৰা লেখকৰ উদ্দেশ্য হয়তো থাকিব পাৰে, কিন্তু বাস্তৱৰ নগ্ন উদ্ঘাটনেই সাহিত্যৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য হব নোৱাৰে, আৰু সাহিত্যৰ সাৰ্থকতাও তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়।

এই উপন্যাসৰ মদন নামৰ প্ৰধান চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি কিছুমান যৌনব্যভিচাৰ আৰু বিকৃতিৰ চিত্ৰ অঙ্কিত কৰা হৈছে। দিপালী, দিলাৰা, সত্যপ্ৰভা, ৰমলাকে আদি কৰি যি কেইটা নাৰী চৰিত্ৰ উলিয়াইছে সেই এটাই কেইজনীৰে যৌনজীৱন নিষ্কলুষ নহয় আৰু প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰ মদনৰ লগত যৌন সম্পৰ্ক সৃষ্টি হৈছে। মদনে গুণ্ডামি আৰু ব্যভিচাৰৰদ্বাৰা সমাজ গঢ়িবলৈ বা তথাকথিত "আচল মানুহ" সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা

অপৈণত চিন্তাৰ পৰিচায়ক আৰু হাস্যাস্পদ। দৰাচলতে এইখন উপন্যাসৰ পৰ্যায়লৈ উঠা নাই, কুৰুচিপূৰ্ণ চিত্ৰ কিছুমানৰ সমাবেশ বুলি কব পাৰি।

'বৈৰী মানুহ' (১৯৬৮) নিম্নশ্ৰেণীৰ উপন্যাস। ১৯৬২ চনৰ চীনা আক্ৰমণ আৰু ১৯৬৫ চনৰ ভাৰত-পাকিস্তান যুদ্ধত ভাৰতীয় সৈনিকৰূপে অংশ গ্ৰহণ কৰি পঙ্গু হোৱা এজন অসমীয়া যুৱকৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰাই প্ৰধান উদ্দেশ্য যেন লাগিলেও দৰাচলতে যুদ্ধ দুখনৰ ৰাজনৈতিক, সামৰিক আৰু আন্তৰ্জাতিক পটভূমিৰ বৰ্ণনাই উপন্যাসখন গিলি পেলাইছে। নায়ক আহমদক মাজে মাজে উলিয়াই যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াই নিছে আৰু অৱশেষত যুদ্ধফেৰত পঙ্গু আহমদৰ লগত আলিমুন্নিছাৰ বিবাহেৰে কাহিনী শেষ কৰিছে। কাহিনীৰ কোনো বৈশিষ্ট্য নাই, চৰিত্ৰৰ নতুনত্ব নাই, যুদ্ধৰ বৰ্ণনাও প্ৰত্যক্ষদৃষ্ট বা সম্যক সামৰিক জ্ঞানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। প্ৰাসঙ্গিক বা পাৰ্শ্বিক বৰ্ণনাই অযথা উপন্যাসৰ কলেবৰ বৃদ্ধি কৰিছে। উপন্যাস বুলি 'লেবেল' মাৰিলেও প্ৰকৃত উপন্যাসৰ মৰ্যাদা লাভ কৰা নাই।

ঘনকান্ত গগৈ ঃ ষষ্ঠ দশকত ঘনকান্ত গগৈৰ 'সোণৰ নাঙলে' (১৯৫৬) পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস 'ভূমিকন্যা' (১৯৬২)। দুয়োখন উপন্যাসেই গাঁৱৰ পটভূমিত ৰচিত। দুয়োখন উপন্যাসেই গাঁও উন্নয়নকামী উপন্যাস, সংস্কাৰবাদ ইয়াৰ প্ৰধান আদৰ্শ। **'সোণৰ নাঙল'**ত খেতিয়ক জীৱনৰ দাৰিদ্ৰ্য, অভাৱ, লাঞ্ছনা আৰু পুৰুষোচিত সংগ্ৰাম বৰ্ণিত হৈছে। দীননাথ শৰ্মাৰ 'নদাই'ৰ লগত এই উপন্যাসৰ কিছু সমধৰ্মিতা লক্ষ্য কৰা যায়। দুয়োখন উপন্যাস প্ৰায় সমসাময়িক। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ভদাই বা ভদৰাম। দুবেলা দুমুঠি খাবলৈ নোপোৱা অৱস্থাৰপৰা আশাশুধীয়া পৰিশ্ৰম আৰু আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰদ্বাৰা ভদায়ে কেনেকৈ জয়জয় ময়ময় অৱস্থা কৰিলে তাৰ বিশদ চিত্ৰ ইয়াত ৰূপায়িত হৈছে। ভদাইৰ দৰেই আন দুটা গৌণ চৰিত্ৰ—মোলান আৰু জাফৰৰো শ্ৰম আৰু স্বাৱলম্বিতাৰ ফলত আৰ্থিক স্বচ্ছলতা অহাৰ ইতিহাস বৰ্ণনা কৰিছে। ডাল দৰিদ্ৰ ভদায়ে সখিয়েক মোলানৰ পৰামৰ্শ আৰু জাফৰৰ সহায়-সহযোগত জীৱনৰ গতি সলাবলৈ সক্ষম হয়। সি তাৰ ছবছৰীয়া ছোৱালী মালতীক উকীলৰ ঘৰত চাকৰণী থৈ অগ্ৰিম লোৱা টকাৰে হালোৱা গৰু কিনে আৰু একাণপতীয়াকৈ খেতিত লাগি অৱস্থা টনকিয়াল কৰে। কাহিনীৰ প্ৰথম খণ্ডত ভদাইৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু ক্ৰমোন্নতিৰ গতিধাৰা বৰ্ণনা কৰিছে। উপন্যাসৰ পাছৰ ছোৱাত ভদাইৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা নাযায়। তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে জীয়েক মালতী আৰু নৰেনৰ পাৰস্পৰিক সৌহাৰ্দ আৰু সম্পৰ্কৰ ইতিহাসে। উকীলৰ ঘৰত চাকৰণী ছোৱালী হৈ সোমোৱা মালতীয়ে উকীলৰ একমাত্ৰ সন্তানৰ মৃত্যুৰ পিছত জীয়েকৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ বিলাত পৰ্যন্ত ভ্ৰমণ কৰি শেষত

গাঁৱতে শিশুকল্যাণ, শিশুবিদ্যালয়, চিকিৎসালয় আদি স্থাপন কৰি গাঁওখনৰ ৰূপ বদলাই দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত মালতীক উৎসাহ-উদ্দীপনা যোগাইছিল উচ্চ শিক্ষিত নৰেনে। কিন্তু অৱস্থাৰ বিপৰ্যয়ত পৰি নৰেনে আন এজনী ছোৱালী বিয়া কৰাব লগা হোৱাত সাময়িকভাৱে মালতীৰ লগত সম্পৰ্ক ক্ষীণ হৈছিল যদিও সেই বিবাহ অচিৰে নাকচ হোৱাত তেওঁলোক পুনৰ ওচৰ চাপি যাবলৈ সুবিধা পায়। সৰু পুতেক ডাক্তৰ ৰমেশৰ বিয়াৰ পিছত ভদাইৰ মৃত্যু হোৱাৰ লগে লগে প্ৰকৃততে কাহিনীৰ সামৰণি পৰিব লাগিছিল। কিন্তু তাতে শেষ নকৰি আৰু দূৰলৈ কাহিনী আগুৱাই নিছে অপৰিকল্পিতভাৱে, অযথা। বহুক্ষেত্ৰত স্থান কাল পাত্ৰৰ ঔচিত্যলৈ লক্ষ্য ৰখা নাই। গাঁও-উন্নয়নৰ আদৰ্শই লেখকৰ দৃষ্টি এনেকৈ আচ্ছন্ন কৰি পেলাইছে যে উপন্যাসৰ পাছৰ ছোৱা কাহিনী আৰু বৰ্ণনা লেখকৰ আদৰ্শ প্ৰকাশৰ কেৱল মাধ্যম স্বৰূপ হৈ পৰিছে। ভদাইৰ জীৱন ইতিহাসৰ লগত মালতী-নৰেনৰ কথাংশ লগ লগাই দি আৰু অৱশেষত ইলা-ৰমেশৰ কথাংশও তাৰ লগত জুৰি দিয়াত কাহিনীৰ সুস্থ গাঁথনি এটা গঢ়ি উঠাত বাধা সৃষ্টি হৈছে। মোলান-সংক্ৰান্ত ঘটনাটো ভদাইৰ জীৱনৰ সমান্তৰালভাৱে আগবঢ়াই নি মাজতে আকস্মিকভাৱে সমাপ্তি ঘটোৱা কৌশল স্বাভাৱিক নহ'ল। বৰং জাফৰৰ কাৰ্যকলাপৰ দৰেই মোলানৰ কাৰ্যকলাপো ভদাইৰ জীৱন-বৃত্তৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্ন ৰখাহেঁতেন অধিক সুসঙ্গত হ'লহেঁতেন।

দ্বিতীয় উপন্যাস **'ভূমিকন্যা'** কেবা বছৰো পিছত প্ৰকাশ হয়। উপন্যাসৰ নামটো 'ভূকিকন্যা' হলেও প্ৰকৃততে কৃষকৰ জীয়ৰী বা ভূমিৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত কোনো নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ ই নহয়। নগৰৰ উপকণ্ঠৰ গাঁও এখনক পটভূমি কৰি কাহিনী আৰম্ভ কৰিছে, গতিকে নগৰৰ লগত ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ থকা নৰনাৰীৰ কাৰ্যকলাপহে ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। কাহিনীৰ দুটা ধাৰা অপৰিকল্পিতভাৱে যদৃচ্ছাক্ৰমে পৰিস্থিতি আৰু ঘটনা জাঁপি জাঁপি কৃত্ৰিমভাৱে আগুৱাই নিছে। সুবিধা বুজি তাৰ মাজতে সুৰুঙা উলিয়াই অবান্তৰ কথা আৰু স্বকীয় বক্তব্যৰ মহলা মাৰিছে আৰু অপ্ৰয়োজনীয়-ভাৱে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ পাণ্ডিত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সৰহভাগ অসমীয়া ঔপন্যাসিকৰ এনে বক্তৃতাধৰ্মী বৰ্ণনাৰ অপপ্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়।

কথাবস্তুৰ মূল ধাৰাটো হ'ল গাঁৱৰপৰা গৈ নগৰত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰা কৰুণা আৰু তেওঁৰ লগতে সৰুৰেপৰা ঘনিষ্ঠতাত ডাঙৰ হোৱা মলয়াৰ প্ৰেমৰ পৰিণতি আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী ইতিহাস। ডেকা হাকিম নগেনৰ লগত মলয়াৰ বন্দবস্ত হোৱাৰ পিছত সখীয়েক সৰলাৰ লগত গুপুত পৰামৰ্শ কৰি মলয়াই কৰুণাৰ লগত পলাই গৈ ঘৰ-সংসাৰ পাতে। ইয়াৰ পিছত কৰুণাই উচ্চ চাকৰি লৈ নানা দেশহিতকৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰে। অৱশেষত বানপানীত বিধ্বস্ত গাঁৱত মলয়াৰ সৈতে পৰিভ্ৰমণ কৰোঁতে নদীৰ

প্ৰৱল সোঁতত জুয়োৱে সলিল সমাধি হয়। কাহিনীৰ গৌণ ধাৰাটো হ'ল করুণাৰ বন্ধু চন্দনৰ লগত সৱলাৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ ইতিহাস। সৱলাই চন্দনক ভালপোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি অৱশেষত অভিভাৱকৰ হেঁচাত মলয়াৰদ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যাত নগেনক বিয়া কৰে, কিন্তু দুশ্চৰিত্ৰ নগেনৰ লগত সুখী হব নোৱাৰি অচিৰেই ৰোগগ্ৰস্তা হৈ মৃত্যুৰ মুখত পৰে। সৱলাৰ অবাঞ্চিত বিবাহ আৰু মৃত্যুত চন্দনৰ প্ৰতি মোহ নোহোৱা হৈ অনাই-বনাই ঘূৰোঁতে ৰেলত ৰেৱতী নামৰ শিক্ষিতা ধনী ছোৱালী এজনীক লগ পায় আৰু পৰস্পৰে আকৃষ্ট হৈ বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হয়। সৱলাৰ দৰে ৰেৱতীও পূৰ্বস্বামীৰ অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত হৈ বিবাহবিচ্ছেদ ঘটাই পিতৃগৃহলৈ ঘূৰি আহিছিল। উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে অবিবাহিত অৱস্থাত মাতৃ হোৱা আভাৰ করুণ কাহিনী আৰু আত্মহত্যাৰ বিৱৰণ আছে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীবিন্যাস দোষদুষ্ট আৰু থেলিমেলি। মূল কথাবস্তুৰ লগত উপকথাবস্তু অঙ্গাঙ্গীভাৱে সংশ্লিষ্ট কৰি দি কাহিনীক এক সংহত ৰূপ দিব পৰা নাই। গোটেই ঘটনাৱলী এক কৃত্ৰিম সম্পৰ্কেৰে জোৰা-কোন্দা মাৰি একত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। করুণা আৰু মলয়াৰ প্ৰেমৰ দুৰ্যোগ আঁতৰি যোৱাৰ পিছত করুণা উচ্চ বিষয়াৰূপে ক'ত ক'ত ঘূৰিলে, কি কি কৰিলে সেইবোৰ কথাও অবান্তৰ যেন ধাৰণা হয়। তেওঁলোকৰ সলিল সমাধি দি কৃত্ৰিমভাৱে ট্ৰেজেডি সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। করুণাৰ ছাত্ৰ জীৱনৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত গাঁৱৰ দুই-এটা বাস্তৱ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে কিন্তু গাঁৱৰ প্ৰকৃত ৰূপ তাৰ মাজেদি ফুটি উঠা নাই। আভাসংক্ৰান্ত ঘটনাটো একেবাৰে অপ্ৰয়োজনীয়। সৱলা, মলয়া, চন্দন, করুণা—এই চৰিত্ৰ কেইটাৰ স্বকীয় চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য স্পষ্টৰূপত ফুটাই তুলিব পৰা নাই। এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰকে 'যেন তেন প্ৰকাৰেণ' মৃত্যুৰ মুখত পেলাই যি ট্ৰেজেডিৰ সৃষ্টি কৰিব খুজিছে সি সম্পূৰ্ণ ব্যৰ্থ হৈছে। লেখকৰ 'সোণৰ নাঙল'ৰ তুলনাত 'ভূমিকম্প'ই সফলতা লাভ কৰিব পৰা নাই। কৃত্ৰিমতাই কথাবস্তুক ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱাত বাধা দিছে।

তিলক দাস ঃ তিলক দাসৰ ৰচিত উপন্যাসৰ সংখ্যা যথেষ্ট, প্ৰায় এক ডজন। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'আৰতি' চল্লিশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ পিছত 'দুজন বেকাৰ', জীৱনৰ গতি', 'আজিৰ সমাজ', শিল্পী', 'শিৱনাথৰ সংসাৰ', 'মিলনৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি', 'কত যুগ যায়', 'এই বং এই সুৰভি', 'আকৌ জোনাক আহে' আৰু 'পৰ্বতৰ ৰূপালী জোনাক'। উপন্যাসৰাজি কলেৱৰত সৰু সৰু। কাহিনী ৰচনা সুপৰিকল্পিত নহয়; অবিন্যস্তভাৱে যথাতথাভাৱে ঘটনাপুঞ্জ সংযোজিত হৈছে। সুসংহত, সুথিল ঘটনাপৰম্পৰাৰদ্বাৰা দৃঢ়পিনদ্ধ আৰু যৌক্তিক ভিত্তিত বিকশিত প্লট তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত বৰ বেছি লক্ষ্য কৰা নাযায়। ঘটনাসংস্থাপন আউল-জাউল।

তথাকথিত প্লট কিছুমান ক্ষীণসূত্ৰে গ্ৰথিত পৰিস্থিতিৰ সমষ্টি মাত্ৰ। 'আৰতি' প্ৰেমৰ উপন্যাস। **'এই বং এই সুৰভি'**ত (১৯৬৪) তিনিটা স্বতন্ত্ৰ উপকাহিনী সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়িছে, ইটোৰ লগত সিটোৰ কোনো আঙ্গিক সম্পৰ্ক নাই। বাগানৰ মেনেজাৰ সপত্নীক মায়াৰাম বৰুৱাৰ বন্ধুৱাগাভৰুৰ মধুলেহনবৃত্তি আৰু তাৰ বিপৰীতে অপৰিপূৰ্ণ যৌনকামনাৰ ফলত মানসিক বিকৃতি ঘটা বৰুৱাপত্নীৰ কথাই হ'ল উপন্যাসখনৰ প্ৰধান বিষয়। ইয়াৰ লগত সমান্তৰালভাৱে উপস্থাপিত হৈছে মটৰ মেকানিক শ্ৰৱণ আৰু সাবিত্ৰীৰ প্ৰণয়কাহিনী আৰু ঘৰ-সংসাৰৰ প্ৰতি উদাসীন শিল্পী ৰূপক আৰু শলিতাৰ দাম্পত্যজীৱনৰ অপূৰ্ণ কাহিনী। এই তিনিওটা কাহিনীৰ স্বকীয় বিকাশো নাই আৰু পাৰস্পৰিক সংযোগ কৰাৰ ক্ষীণ প্ৰচেষ্টাও কৃত্ৰিম।

'পৰ্বতৰ ৰূপালী জোনাক'ত (১৯৬৬) চীনা আক্ৰমণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভৈয়ামলৈ আশ্ৰয় বিচাৰি নামি অহা এজনী জনজাতীয় গাভৰুৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। কিন্তু লেখকৰ জনজাতীয় জীৱনৰ লগত প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় নথকাত আৰু সেই সম্পৰ্কে তেওঁৰ অভিজ্ঞতা উপকৰা হোৱাত ৰূপায়ণ কৃত্ৰিম নহৈ থকা নাই। অসমৰ উত্তৰৰ কোন জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ জীৱনভিত্তিত এই কাহিনী ৰচিছে তাৰো উল্লেখ নাই। সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ আৰু কাল্পনিক ভিত্তিত কাহিনীটো ৰচনা কৰা হৈছে। জনজাতীয় চৰিত্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনাভিব্যক্তি স্বৰূপাৰ্থত ইয়াত ঘটা নাই। আবেগপ্ৰৱণ সহানুভূতিয়েই কাহিনীটোৰ প্ৰধান অৱলম্বন বুলিব পাৰি। বাকীবোৰ উপন্যাসো শিল্পায়নৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা দুৰ্বল।

পঞ্চাশৰ দশকত উপন্যাসত হাত দিয়া সকলৰ ভিতৰত **গোবিন্দ মহন্তৰ** নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশ 'শেষ পথ' ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পিছত 'কৃষকৰ নাতি' (১৯৫২), 'নতুন জীৱন' ('৫৪) আদিৰ কেবাখনো সৰু উপন্যাস প্ৰকাশ কৰে। **'শেষ পথ'**ত এহাতে দুখীয়া নাওমলে দ্বিতীয়বাৰ বিবাহ কৰি শাৰীৰিক আৰু মানসিক দুৰ্যোগ আৰু আন হাতে গাঁৱৰ মৌজাদাৰ পুলিন বৰুৱাৰ স্বাৰ্থপৰতা, স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু দেশদ্ৰোহিতা ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চৰিত্ৰ টাইপ জাতীয়। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ বাস্তৱ আলেখ্য হিচাপে কিবা মূল্য থাকিলেও উপন্যাসখনৰ কলাত্মক সৌন্দৰ্য বা বিশেষত্ব চকুত নপৰে।

'কৃষকৰ নাতি'তো গ্ৰাম্য জীৱনেই মুখ্য বিষয়বস্তু। পুৰোহিত, মণ্ডল, উকীল আদি শোষণকাৰীৰ শোষণ আৰু অত্যাচাৰত বিপৰ্যস্ত হোৱা খেতিয়ক পৰিয়াল কেইটামানৰ কাহিনী এই উপন্যাসত বৰ্ণিত হৈছে। ভাৰতীৰ বাহিৰে চকুত লগা চৰিত্ৰ এটাও নাই। বহুতো অপ্ৰয়োজনীয় অবিকশিত চৰিত্ৰক বাছ-বিচাৰ নকৰি কাহিনীৰ যত্ৰ-তত্ৰ সন্নিবিষ্ট কৰা কাৰণে কাহিনী বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে, ফলত কাহিনীয়ে এক সংহত ৰূপ লব পৰা

নাই। ভাৰতী আৰু ভদীয়া মণ্ডলৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি নোহোৱা কাৰণেই এজনক কুষ্ঠ আৰু আনজনক কণা কৰি তুৰাবোগ্য বেমাৰত পেলোৱা কাৰ্যত লেখকৰ নিৰ্লিপ্ততা প্ৰকাশ পোৱা নাই। পাপৰ পৰিণাম দেখুৱাবলৈ গৈ লেখক প্ৰতিশোধ পৰায়ণ হৈ পৰিছে। তুখুৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি প্ৰবল। তথাপি চাৰিত্ৰিক বিকাশৰ স্বাভাৱিক গতিত ভেটা দি শেষৰ অধ্যায়ত "সুৰেন মোক ক'লৈ নিয়া ?"—এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ স্বৰূপে সুৰেনে কৰা কাম আৰু কথাই ঘটনাৰ অবাস্তৱতা আনি পৰিণতি অস্বাভাৱিক কৰি তুলিছে। উপন্যাস কেইখনে লেখকৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ লগত পৰিচয়ৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে, কিন্তু সেয়ে কলানিৰ্মাণৰ কাৰণে যথেষ্ট নহয়।

পঞ্চাশৰ দশকত **অৰুণ দাস**ৰ 'ব্যৰ্থ লগ্ন' (১৯৫৮), 'ধূপ নীৰৱে জলে' আদি ৩।৪ খনমান উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। উপন্যাস কেইখনত প্ৰেমৰ চিত্ৰৰ উপৰিও সমসাময়িক সমাজৰ ব্যভিচাৰ আৰু তুৰ্নীতিৰ পঙ্কিল দিশ ৰূপায়িত হৈছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধত অসমত হোৱা অভাৱ-অনাটনৰ উপৰিও মিলিটেৰিৰদ্বাৰা নাৰী ধৰ্ষণৰ পটভূমিত **'ব্যৰ্থলগ্ন'** ৰচিত হৈছে। এজনী ভদ্ৰঘৰৰ শিক্ষিতা আৰু বাগ্‌দত্তা ছোৱালী কেনেকৈ মিলিটেৰিৰদ্বাৰা ধৰ্ষিতা আৰু অপহৃতা হৈ সমাজলৈ উভতি অহাৰ সাহস হেৰুৱাই গণিকাবৃত্তি লবলৈ বাধ্য হয় তাৰ কৰুণ কাহিনী ইয়াত চিত্ৰিত হৈছে। অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ বৰুণৰ মিলিটেৰি জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগতে গাঁৱলীয়া সমাজৰ চিত্ৰও সমান্তৰালভাৱে স্থাপন কৰিছে, যিখন সমাজত মৌজাদাৰ আদি প্ৰতিপত্তিশীল লোকে নিজ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ কাৰণে কোনো নীচ কাম কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। উপন্যাসখনৰ জীৱনবোধ গতানুগতিক, কাহিনী চাঞ্চল্যগন্ধী আৰু চৰিত্ৰ বৈশিষ্ট্যহীন। দ্বিতীয় সমৰৰ সময়ত সৃষ্টি হোৱা ভয়াল পৰিস্থিতিৰ কিছু আভাস উপন্যাসত দিবলৈ কিছুদূৰ সক্ষম হৈছে। 'ধূপ নীৰৱে জলে'ও প্ৰেমৰ কাহিনী।

ধৰ্মেশ্বৰ কটকীয়ে 'জীৱনৰ ভগা ৰংঘৰ'কে (১৯৫৬) মুখ্য কৰি কেইখনমান সৰু উপন্যাস পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ প্ৰথম ছোৱাত প্ৰকাশ কৰে। **'জীৱনৰ ভগা ৰংঘৰ'**ত আত্মীয়সকলৰদ্বাৰা প্ৰতাৰিত এজন যুৱকৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম চিত্ৰিত হৈছে। আত্মনিৰ্ভৰশীল হোৱা সত্বেও দাৰিদ্ৰ্যৰ কাৰণে ধনীসকলৰদ্বাৰা বাৰে বাৰে অৱহেলিত আৰু অৱজ্ঞাত হৈ শেষত প্ৰণয়ৰ পাত্ৰী ধনীৰ তুলালীক এৰি দিব লগা হয়। অপটু হাতৰ স্বাক্ষৰ উপন্যাসত স্পষ্ট।

কমলেশ্বৰ চলিহা ঃ এখেত মুখ্যতঃ কবি, উপন্যাসো তিনিখনমান প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু উপন্যাসকলা সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা থকা যেন ধাৰণা নহয়। 'প্ৰিয়া', 'সুন্দৰৰ আঘাত' আৰু 'বালিগড়া'—এই তিনিওখনৰে কাহিনী বিশৃঙ্খল, ঘটনা-সংস্থাপন বহুক্ষেত্ৰত পাৰম্পৰ্যহীন আৰু চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপো স্থানবিশেষে

সঙ্গতিবিহীন হৈছে। এওঁৰ কাহিনীত এম. ভি. পাছ গাঁৱলীয়া ছোৱালী কোনো উচ্চ শিক্ষা আৰু প্ৰশিক্ষণ নোহোৱাকৈ বেলত চেলুন লৈ ঘূৰিব পৰা উচ্চ বিষয়াত পৰিণত হয়। গাঁৱলীয়া ছোৱালীয়ে উপনিষদৰ শ্লোক উদ্ধৃত কৰি দাৰ্শনিক তথ্যপূৰ্ণ আলোচনা কৰিব পাৰে। প্ৰত্যেকখন উপন্যাসত প্ৰেমৰ একোটি অভিব্যক্তি ঘটিছে যদিও সেই প্ৰেমৰ উন্মেষ, ক্ৰমাভিব্যক্তি আৰু পৰিণতি অস্পষ্ট। 'প্ৰিয়া'ত পৰেশ আৰু শৰ্মিষ্ঠা, 'সুন্দৰৰ আঘাত'ত মোহিনী আৰু ভানুৰ প্ৰণয়ে স্পষ্ট, সুগঠিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব পৰা নাই। তেওঁলোকৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ ইতিহাস অস্পষ্ট হৈয়ে ৰ'ল। কিছুমান অবাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ লগত সানি পুতকি খিচিৰী বনাই কাহিনী অনাস্বাদনীয় কৰি তুলিছে।

আত্মনাথ শৰ্মাৰ 'জীৱনৰ চাৰি অধ্যায়' (দ্বিতীয় মুদ্ৰণ) পঞ্চাশৰ দশকত 'জীৱনৰ তিনি অধ্যায়' নামত প্ৰকাশ হয়। সত্ৰত আলধৰা হৈ থকা ল'ৰা এটিৰ জীৱনৰ পৰৱৰ্তী বৈচিত্ৰ্যময় জীৱনধাৰা এই উপন্যাসত বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনত একাদিক্ৰমে শৈশৱকালৰপৰা নানা ঘাতপ্ৰতিঘাত আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি অৱশেষত বৈবাহিক জীৱনত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱালৈকে বৰ্ণনা কৰি গৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰৰ অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ পালেও উপস্থাপনৰ কলাত্মক বিশেষত্ব নাই।

যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'মাটিৰ বুকুত' (১৯৫৬) উপন্যাসত তুটা উপকাহিনী সমানেই আগবঢ়াই নি শেষত মিলাবলৈ কৃত্ৰিম চেষ্টা কৰিছে। একালে ধনৰ গৰ্বত ওফন্দি থকা বীণা আৰু গাঁৱত চিকিৎসা কৰা ডাক্তৰ পৰিত্ৰৰ মাজত দাম্পত্য অসামঞ্জস্য (maladjustment) আৰু আনফালে বামুণৰ অৰক্ষণীয়া কন্যা কিৰণ আৰু মহেশক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা বেদনাদায়ক কাহিনী সমান্তৰালভাৱে সংস্থাপিত হৈছে। নগৰৰ ধনীলোকৰ পঢ়াশুনা কৰা শিক্ষিতা ছোৱালীয়ে গাঁৱত খাপ খুৱাব নোৱাৰি দাম্পত্য জীৱনত অশান্তি সৃষ্টি কৰাৰ চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰাই উপন্যাসখনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য যেন ধাৰণা হয়। ফলত একালৰপৰা পৰিত্ৰ আৰু আন ফালৰপৰা মহেশৰ জীৱন বিষময় হৈ পৰিছে। লেখকৰ কাহিনী-সংগঠন তুৰ্বল, বৰ্ণনা বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু স্বকীয় উপলব্ধিৰ অভাৱ অনুভৱ নোহোৱাকৈ নাথাকে।

পঞ্চাশৰ দশকত গোবিন্দ মহন্ত, ঘনকান্ত গগৈ, হিতেশ ডেকা আদি কেবাজনো লেখকৰ ৰচনাত কৃষিজীৱী সমাজৰ কিছু চিত্ৰ ৰূপায়ণ হৈছে যদিও গ্ৰাম্য তথা কৃষিজীৱী সমাজৰ সৰ্বাত্মক বা আত্মিক চিত্ৰ, গ্ৰামীণ সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ বাস্তৱভিত্তিক প্ৰকাশ সম্যকভাৱে ঘটিছে বুলি কব নোৱাৰি। দীননাথ শৰ্মাৰ 'নদাই' এই ক্ষেত্ৰত পঞ্চাশ-দশকৰ প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা। নদীৰ পাৰৰ মাছমৰীয়া গাঁও এখনক কেন্দ্ৰ কৰি অমূল্য বৰুৱাই ষষ্ঠৰ দশকত এখন অনবদ্য উপন্যাস 'এই পদুমনি' ৰচনা কৰে। এনে ধৰণৰ

সংবেদনশীল, বাস্তৱভিত্তিক, গ্ৰাম্যজীৱনৰ লগত আন্তৰিক সংযোগ থকা উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যত বৰ বেছি সৃষ্টি হোৱা নাই; অৱশ্যে গ্ৰামীণ জীৱনৰ উপকৰা চিত্ৰ আৰু কল্পনাভিত্তিক কাহিনীৰ অভাৱ ঘটা নাই।

বৃটিছ-অধিকাৰৰ আগতে অসমৰ সমাজখন কিছু দূৰ কাঁড়ী-পাইক, ডা-ডাঙৰীয়া, বিষয়া-চমুৱাত শ্ৰেণীবদ্ধ হলেও গাঁওবোৰ কুটীৰ-শিল্প আৰু কৃষিৰ সমবায়ত প্ৰায় স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আছিল। দূৰদূৰান্তলৈ অহা-যোৱা নাছিল আৰু সুদূৰত বেপাৰ কৰিবৰ বস্তুৰ উৎপাদনো হোৱা নাছিল। বিনিময় প্ৰথাতে প্ৰয়োজনীয় বস্তু সংগ্ৰহ কৰিছিল। বৃটিছ-অধিকাৰৰ লগে লগে গ্ৰামীণ অৰ্থনীতি বিপৰ্যস্ত হ'ল। তৈয়াৰী মাল সৰবৰাহৰ ফলত কুটীৰ শিল্প ধ্বংসৰ পথত আগবাঢ়িল, ফলত কৃষিৰ ওপৰত অধিক হেঁচা পৰিল। জনসংখ্যা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে জ্যামিতিক গতিহাৰত অথচ খাদ্য উৎপন্ন হয় গাণিতিক গতিহাৰত। তদুপৰি নতুন অৰ্থ নৈতিক পৰিবৰ্তনে সৃষ্টি কৰে শোষণকাৰী পৰজীৱী এক শ্ৰেণীৰ লোক, যি শ্ৰেণীয়ে বুদ্ধি খটাই কৃষক শ্ৰেণীৰ কষ্টলব্ধ উৎপন্নৰ সৰহখিনি আয়ত্ত কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰে। আগতে যিবোৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক কাম সামূহিক শ্ৰমৰ ভেটিত অনুষ্ঠিত হৈছিল, সেইবোৰত লাহে লাহে ধনৰ আধিপত্য হ'ল। ফলত কৃষকশ্ৰেণী ক্ৰমাগত দাৰিদ্ৰ্যৰ কবলত সোমাই যাবলৈ বাধ্য হয়। তদুপৰি নতুন সভ্যতাৰ সোঁতে প্ৰাচীন ধৰ্ম আৰু তাৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে থকা নৈতিকতাৰ বান্ধোন শিথিল কৰি তোলাত গাঁওবোৰৰ মাৰ বা একতা নোহোৱা হ'ল; যৌথ পৰিয়াল ভাগি খণ্ড-বিখণ্ড হবলৈ ধৰে। এঘাৰদিনীয়া, এমহীয়া, শ্ৰাদ্ধ কৰা, শ্ৰাদ্ধ নকৰা, বামুণ লগোৱা বা নলগোৱা—এনেবোৰ অৰ্থহীন বিভেদকাৰী বিবাদে সৰহবোৰ গাঁও ফাল-ফাল কৰি পেলায়। গাঁওবোৰৰ এনে ভাঙনমুখী, ক্ষয়িষ্ণু ইতিহাস ঔপন্যাসিকৰ ফলক-কাচত সাৰ্বিক ৰূপত পঞ্চাশৰ দশকত নেলাগে পৰৱৰ্তী দশকতো প্ৰতিফলিত হোৱা বৰ বিশেষ চকুত নপৰে।

তৃতীয় অধ্যায়

ষাঠিৰপৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈ

ষাঠিৰ দশকৰপৰা উপন্যাসৰ বিকাশ এটা স্বতন্ত্ৰ অধ্যায়ত দেখুৱা হৈছে যদিও দৰাচলতে কবলৈ গ'লে বৰ চকুত লগা পৰিবৰ্তন বা প্ৰবৃত্তিয়ে (tendency) গা কৰি উঠিছে তেনে নহয়। কিন্তু সেই বুলি কিছু পৰিবৰ্তন যে নোহোৱাকৈ থকা নাই সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। সপ্তম দশকৰপৰা উপন্যাসৰচনাৰ গতিবেগ বৃদ্ধি পায়। পঞ্চাশৰ দশকত অৰ্থাৎ ষষ্ঠ দশকত ঔপন্যাসিকৰূপে পৰিচয় দিয়া লেখকসকলৰ উপৰিও সপ্তম দশকত ভালেখিনি নতুন লেখক এই ক্ষেত্ৰত নামে আৰু ভালে-বেয়াই উপন্যাসৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। পঞ্চাশৰ দশকত প্ৰকাশ হোৱা দুই-এখন উপন্যাসৰ বাহিৰে সৰহখিনি উপন্যাসতে সমাজৰ দুৰ্নীতি, প্ৰশাসনৰ দুৰ্বলতা-ব্যৰ্থতা আৰু দুৰ্নীতি, নেতাসকলৰ ভণ্ডামি-কপটাচাৰ আদিৰ চিত্ৰ পোৱা নাযায়। স্বাধীনতাৰ পিছত সেইটো এটা সাময়িক স্তৰ বুলিয়েই হয়তো লেখকসকলে তাক উপন্যাসত প্ৰাধান্য দিব খোজা নাছিল। কিন্তু স্বাধীনতা-লাভৰ ১০।১২ বছৰৰ পিছতো কোনো ক্ষেত্ৰতে দুৰ্নীতি নকমি বৰং বাঢ়িলেহে, তেতিয়া লেখকসকল তেওঁলোকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কে সচেতন নহৈ নোৱাৰিলে। সেই কাৰণেই সপ্তম দশকৰপৰা সামাজিক উপন্যাসত সামাজিক, ব্যৱসায়িক আৰু প্ৰশাসনিক ক্ষেত্ৰত দুৰ্নীতৰ চিত্ৰ ষষ্ঠ দশকৰ অনুপাতে বহুত বেছি। দ্বিতীয় মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব হৈছে এই দশকৰপৰাই কাহিনীৰচনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব কিছু কমাই চৰিত্ৰ আৰু মানসিক বিশ্লেষণৰ ওপৰত চকু দিবলৈ চেষ্টা কৰা যেন ধাৰণা হয়। কাহিনীৰচনা কিছু পৰিমাণে গৌণ হৈ পৰাত আগৰ উপন্যাসৰ দৰে আৰম্ভ, মধ্য বা শীৰ্ষ আৰু শেষৰ গতানুগতিক ৰূপ আমি প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে নাপাওঁ। তৃতীয়, চকুত লগা বিকাশ হৈছে আঞ্চলিক, নদীকেন্দ্ৰিক আৰু জনজাতীয় ভিত্তিক উপন্যাসৰ সংখ্যা বৃদ্ধি। সৰহভাগ উপন্যাসেই মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধ্যবিত্তশ্ৰেণীৰ সুখ-দুখ, আৰু সমস্যাৰ লগত জড়িত, নাগৰিক আৰু অৰ্ধনাগৰিক জীৱন তাৰ পটভূমি। নাগৰিক সভ্যতাৰ ক্ৰম-বৰ্ধমান প্ৰসাৰৰ কাৰণেই আৰু সৰহভাগ লেখক নগৰবাসী হোৱা কাৰণেই হয়তো কাহিনীত নাগৰিক জীৱনে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। অসমৰ সৰহভাগ লোক গাঁৱত বাস কৰে যদিও আৰু গাঁৱৰ সংস্কৃতিয়েই প্ৰকৃত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিচায়ক হলেও, লেখকসকলৰ গাঁৱৰ লগত সম্পৰ্ক ক্ষীণ হৈ অহাৰ ফলত গাঁৱলীয়া জীৱন তেওঁলোকৰ বহুতৰে দৃষ্টিপথৰ

পৰা আঁতৰি পৰিছে। গ্রাম্য জীৱনতকৈয়ো বনুৱা জীৱনৰ লগত জড়িত উপন্যাস নাই বুলিলেও হয়। অসমত কেবা লাখ চাহ বনুৱা আছে, তদুপৰি বিভিন্ন উদ্যোগ ক্ষেত্রত বহুতো বনুৱা আছে। কিন্তু বনুৱা জীৱনক কেন্দ্র কৰি, সিহঁতৰ সুখ-দুখ, বিভিন্ন সমস্যাক ৰূপ দিয়াৰ প্রচেষ্টা বিশেষ হোৱা নাই। অৱশ্যে বনুৱাসকলৰ ভিতৰৰপৰা বা তেওঁলোকৰ মাজতে কাম কৰা লেখক ওলাই নাহিলে সেইটো সহজে সম্ভৱ নহয়। নাৰী লেখিকা কেবাগৰাকী ওলাইছে যদিও সংখ্যাত অতি কম। নাৰীজীৱনৰ সকলো দিশ উদ্ঘাটন কৰা সম্ভৱ নাৰীৰ পক্ষেহে। সপ্তম দশকৰপৰা কেবাগৰাকী নাৰীয়ে কাহিনীৰচনাত প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছে যদিও যথেষ্ট হৈছে বুলি কোৱাৰ থল নাই।

ষাঠিৰ দশকত যিসকল ঔপন্যাসিকে স্থায়ী প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে তেওঁলোকৰ বহুতেই পঞ্চাশৰ দশকতে উপন্যাসৰ ক্ষেত্রত নামে, কিন্তু ঔপন্যাসিকৰূপে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে পৰৱৰ্তী দশকতহে। ইয়াৰ একমাত্র ব্যতিক্রম হিতেশ ডেকা; সেই কাৰণে আগৰ অধ্যায়তে তেওঁক সামৰি লোৱা হৈছে। অৱশ্যে তেওঁৰ কেবাখনো উপন্যাস ষাঠিৰ দশকতহে প্রকাশ হৈছে, তথাপি পঞ্চাশৰ ৰচনাৰীতিকে ষাঠিতো অপৰিৱৰ্তিত ৰাখিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া সাহিত্যত সবাতোকৈ সুপৰিচিত আৰু জনপ্রিয় লেখক। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰি ডেৰকুৰি বছৰৰো অধিক কাল চুটি গল্প, উপন্যাস, কবিতা আৰু অন্যান্য ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ কলেবৰ আৰু সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। সংখ্যাৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিবলৈ গলে চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ ক্ষেত্রত মালিক অপ্রতিদ্বন্দ্বী। কোনো লেখকে ইমান বিপুল অৱদানেৰে সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰিব এতিয়ালৈকে পৰা নাই। কিন্তু সেই বুলি তেওঁৰ সকলো ৰচনাই নিৰপেক্ষ সাহিত্যবিচাৰত উচ্চ মান লাভ কৰিছে এনে মন্তব্য দিয়া টান। কোনো লেখকৰে সকলো ৰচনা সমান মৰ্যাদাসম্পন্ন হোৱা সাধাৰণতে দেখা নাযায়। এই কথা বিশেষকৈ প্রযোজ্য সেইসকল লেখকৰ ক্ষেত্রত যিসকলে দ্রুত গতিত ইখনৰ পাছত সিখনকৈ উপন্যাস ৰচনা কৰে। উপন্যাসৰ সংখ্যালৈ চাই মালিক সেই শ্রেণীৰ লেখকৰ শাৰীতে থব পাৰি। এখন ভাল উপন্যাস লিখিবলৈ যি চিন্তা বা মননশীলতা, জীৱনোপলব্ধিৰ যি গভীৰ প্রয়াস, যি সুচিন্তিত পৰিকল্পনা আৰু বিশদ অভিজ্ঞতা বা সাধনাৰ প্রয়োজন সেইখিনি 'লঘুহস্ত' লেখকৰ পক্ষে আয়ত্ব কৰা সকলো ৰচনাতে সম্ভৱ নহয়। মালিকৰ উপন্যাসসমূহ সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ মাজত জনপ্রিয় যদিও সেইটোৱেই তেওঁৰ ৰচনাৰ মান নিৰ্ণায়ক লক্ষণ নহয়। এতিয়ালৈকে মালিকৰ উপন্যাসৰ সংখ্যা প্ৰায় কুৰিখন, কিন্তু তেওঁ উপন্যাসৰ ক্ষেত্রত নমাও কুৰি বছৰৰ অধিক হোৱা নাই।

১৯৫৮ চনলৈকে মালিক এগৰাকী প্রতিষ্ঠাশীল গল্পলেখক ৰূপেই সাহিত্যজগতত পৰিচিত আছিল। সাহিত্যিক জীৱনৰ প্রথম কুৰি বছৰ কাল এগৰাকী প্রতিভাধৰ

গল্পকাৰ ৰূপে বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সামৰ্থ হয়। ১৯৫৮ চনত তেওঁৰ প্রথম উপন্যাস 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে' প্রকাশ পায়, য'ত ডেকা লেখকৰ ওপৰত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্রভাৱ উপলব্ধি কৰা যায়। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী উপন্যাসসমূহৰ ঠায়ে ঠায়ে শ্রেণীহীন, শোষণহীন সমাজ এখনৰ ইঙ্গিত থাকিলেও পোনপটীয়াভাৱে ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা বা দৰ্শনৰ প্রকাশ ঘটা নাই। প্রথম উপন্যাসৰ পিছত গল্পৰ ক্ষেত্র পৰিহাৰ কৰি সম্পূৰ্ণভাৱেই উপন্যাসৰ ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰি ক্রমান্বয়ে 'বনজুই', 'ছবিঘৰ', 'মাটিৰ চাকি', 'জীয়া জুৰিৰ ঘাট', 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন', 'অন্য আকাশ, অন্য তৰা', 'ওমলা ঘৰৰ ধূলি', 'প্রাচীৰ আৰু প্রান্তৰ', 'আধাৰ শিলা', 'ৰজনী গন্ধাৰ চকুলো', 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী', 'অমৰ মায়া', 'কবিতাৰ নাম লাভা', 'সোণালী সূতাৰে বন্ধা', 'এটা সূৰ্য, দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি', 'মোৰ বাবে হুকুৰা মালতি ফুল', 'একা বেঁকা বৃত্ত' আৰু 'ডাক্তৰ অৰুণাভৰ অদম্পূৰ্ণ জীৱনী'।

মালিকৰ উপন্যাসবাজিৰ প্রধান উপজীব্য হ'ল প্রেম, মানৱীয় প্রেম। কিন্তু এই প্রেম বহু পৰিমাণে ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিসম্ভূত। তেওঁৰ উপন্যাসত প্রেমে বিচিত্র ৰূপত বিচিত্র বৰ্ণালিত আত্মপ্রকাশ কৰিছে। সমাজ-সচেতনতা, যুগক্রান্তিৰ প্রভাৱ, নগৰীয়া জীৱনৰ বাচাল অভিব্যক্তি আৰু উপন্যাস বিশেষে গ্রাম্যসমাজৰ নিখুঁট চিত্র তেওঁৰ ৰচনাত প্রকট হৈছে। বিভিন্ন স্তৰৰ নৰ-নাৰীৰ আবেগ-অনুভূতিৰ লগত লেখকৰ সহজ আত্মীয়তা, মানৱতাবোধ, অৱহেলিতৰ প্রতি স্বাভাৱিক দৰদ, উচ্চ-অহংমন্যতাৰ প্রতি বিতৃষ্ণা, নৈসৰ্গিক প্রকৃতিৰ বৰ্ণাঢ্য অভিব্যক্তিৰ লগত মানৱমনৰ সম্পৰ্ক, স্থানবিশেষে সামাজিক দুৰ্নীতিৰ প্রতি বক্রোক্তি, জৈৱিক তথা যৌন বাসনাৰ বিভিন্ন প্রকাশৰ অকুণ্ঠ স্বীকৃতি, মালিকৰ উপন্যাসবাজিত বিশেষ ধৰণে লক্ষ্য কৰা যায়। গ্রাম্য সমাজৰ চিত্র আঁকোতে তেওঁ সাধাৰণতে স্বপৰিচিত মুছলমান সমাজতে ৰচনা আবদ্ধ ৰাখিছে, কিন্তু নগৰীয়া মিশ্র সমাজখনৰ ছবি আঁকোতে সাম্প্রদায়িক সমাজত আবদ্ধ থকা নাই।

মালিকৰ বহু কেইখন উপন্যাসৰ নায়ক সমধৰ্মী। দৰদী, ৰুচিবান, সুকুমাৰকলাপ্রৱণ, নাৰীৰ প্রতি দুৰ্বলতাসম্পন্ন, ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে নায়ক চৰিত্র কেবাখন উপন্যাসত আমি লগ পাওঁ। বহুকামী পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্রও তেওঁৰ উপন্যাসত সঘনে লগ পাওঁ। নাৰীৰ প্রতি মালিকৰ সহানুভূতিশীল দৃষ্টিও মন কৰিব লগীয়া। অৱহেলিতা, লাঞ্ছিতা আৰু ধৰ্ষিতা নাৰীৰ প্রতি অপৰিসীম দৰদ তেওঁৰ ৰচনাত ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ বহু নিম্নশ্রেণীৰ চৰিত্র মানৱিকতাৰ গুণেৰে উজ্জ্বল। হেণ্ডিমেন, ড্রাইভাৰ, পাণদোকানী, সাধাৰণ চাহৰ দোকানী আদিৰ দৰে নিম্নস্তৰৰ চৰিত্র তেওঁৰ সহানুভূতিৰপৰা বঞ্চিত হোৱা নাই।

কিন্তু উপন্যাসবাজিৰ কাহিনী সকলো ক্ষেত্রতে নিটোল আৰু সবল নহয়। বহু-

ক্ষেত্ৰতে সামান্য ঘটনা বা পৰিস্থিতিক মাত্ৰাতিৰিক্ত সংলাপ আৰু বৰ্ণনাৰ যোগেদি পল্লৱিত কৰি অথবা লেজুৰাই নিয়াৰ প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়। কাহিনীৰ বিকাশত পূৰ্ব পৰিকল্পনাতকৈ তৎকালিক উদ্ভাৱনাৰ (improvisation) প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। ন ন পৰিস্থিতি উদ্ভাৱনা আৰু বিচিত্ৰ মনোবৃত্তি আৰু মানসিক অৱস্থা (mood) চিত্ৰণ আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত মালিকে বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিছে যদিও জীৱনৰ গভীৰ তলিলৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ চেষ্টা দেখা নাযায়; জীৱনৰ গভীৰ সত্যৰ লগত পাঠকক মুখামুখি কৰিছে বুলি ভাবিবৰ সমল তেওঁ উপস্থাপিত কৰা নাই। গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু স্বকীয় জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ অভাৱ তেওঁৰ ৰচনাত ধৰা পৰে। বতাহত ঢৌ খেলি যোৱা প্ৰেম-প্ৰৱাহৰ উপকূল তৰঙ্গচয়ৰ খেলা অতিক্ৰম কৰি অন্তঃপ্ৰৱাহী গভীৰ স্ৰোতৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা তেওঁ কৰা নাই। সেই কাৰণেই সাধাৰণ পাঠকক সাময়িক উত্তেজনাৰে অভিভূত কৰিলেও বুদ্ধিনিষ্ঠ পৈণত ৰুচিৰ পাঠকক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰে। ভাষাৰ মাধুৰ্য আৰু আবেগ-অনুভূতিৰ আমেজমনা কোমল প্ৰকাশে তেওঁৰ ৰচনা সুখপাঠ্য কৰিলেও জীৱনৰ অনুদ্‌ঘাটিত দিশৰ ওপৰত নতুন আলোকপাত কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি।

মালিকৰ প্ৰথম সাৰ্থক ৰচনা **'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'** (১৯৬০)। এই উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰাৱলী তেওঁৰ ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত উপন্যাস কেইখনৰপৰা পৃথক প্ৰকৃতিৰ। কাহিনীৰ পটভূমি ধনশিৰীৰ বানে ভঙা-পতা কৰা এখন ভিতৰুৱাল গাঁও, য'ত আধুনিকতাই প্ৰৱেশ লাভ কৰা নাই। ধনশিৰীৰ লগত এই গাঁৱৰ সুখ-দুখ বিজড়িত। ধনশিৰী যেন গাঁওখনৰ ইষ্ট দেৱী; কেতিয়াবা ৰুষ্ট হৈ পয়মাল কৰে আৰু কেতিয়াবা তুষ্ট হৈ পাৰৰ পথাৰ শস্যশালিনী কৰে। এই ধনশিৰীপাৰৰ ডালিম গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰু গুলচ, তৰা, কপাহী আৰু চেনীমাইৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ অকোৰা-পকোৰা প্ৰৱাহ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত অঙ্কিত হৈছে। কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ গুলচ। ডালিম গাঁৱৰ এই আত্মনিৰ্ভৰশীল, সৰল কিন্তু অভিমানী মুছলমান যুৱকৰ প্ৰেম আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ কাহিনী এই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু।

গুলচৰ প্ৰেম আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হয় চেনীমাইৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰপৰা। চেনীমাই গুলচৰ যৌৱনৰ প্ৰথম প্ৰেয়সী। মাক-বাপেকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে সি তাইক পলুৱাই নিছিল; স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে সিহঁতে কেবাদিনো অজ্ঞাতবাসো খাটিলে। কিন্তু সিহঁতে নিজে পতা সংসাৰ মাক-বাপেকৰ অযথা ভেম আৰু মিছা গৌৰৱবোধৰ অগ্নি-শিখাত ভস্মসাৎ হ'ল। ফলত সিহঁতৰ তিনিদিনীয়া দাম্পত্য জীৱনবো অৱসান ঘটিল। গুলচ মাকৰ সৈতে বাপেকৰ ঘৰৰপৰা ওলাই আহিল। চেনীমাইৰ শেষত বিয়া হ'ল শ্বাস-ৰোগী কলাইৰ লগত। এই নিষ্ঠুৰ অৱস্থা সিহঁতে বাধ্য হৈ মানি ললে, কিন্তু পাৰস্পৰিক প্ৰীতিৰ ডোলগছ সম্পূৰ্ণ ছিগি নগ'ল। চেনীমায়ে কলাইক গ্ৰহণ কৰিলে সামাজিক স্বামীৰূপে, প্ৰণয় পাত্ৰ বা হৃদয়ৰ অধিকাৰীৰূপে নহয়। সেই কাৰণেই ৰুগ্ন স্বামীক শুশ্ৰূষা কৰি মাজে মাজে তাইৰ মনটোৱে বিদ্ৰোহ কৰি উঠে; গুলচৰ সান্নিধ্য ভাল লাগে।

গুলচৰ লগত চেনীমাইৰ সম্পৰ্কটো সিহঁতৰ জীৱনত এটা কৰুণমধুৰ স্মৃতিলেখা মাত্ৰ। গুলচৰ জীৱনত সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হয় স্বামী পৰিত্যক্তা যৌৱন-সুখাভিলাষিণী কপাহীৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ দিনৰপৰাহে। কপাহী যেনিবা কামনাৰ মূৰ্তিমতী বহ্নিশিখা, যেয়ে তাইৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছে সেয়ে জ্বলিছে। গুলচেও আত্মৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। সি গৈছিল কপাহীৰ তোলনীয়া জীয়েক তৰাৰ আকৰ্ষণত। তৰাৰপৰা চেনেহৰ সঁহাৰি পাই তাইক লৈ সি এখন নতুন সংসাৰৰ স্বপ্ন ৰচিছিল। তাৰ স্বপ্ন ফলিয়ালে বিপৰীতভাৱে। চতুৰা কপাহীয়ে তাৰ সৰলতা আৰু যৌৱনসুলভ দুৰ্বলতাৰ সুবিধা ললে। তৰাৰ অনুপস্থিতিৰ সুবিধা লৈ গুলচক তাইৰ শয্যাত ঠাই দি তাৰ ওপৰত তাইৰ দাবী প্ৰকাৰন্তৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। কিন্তু তৰাক আঁতৰাব নোৱাৰিলে গুলচক একচেতীয়াকৈ পোৱা টান, কাৰণ গুলচৰ টান তৰাৰ প্ৰতিহে। গতিকে দ্ব্যৰ্থক কথাৰে সৰল গুলচৰ প্ৰত্যয় জন্মাই কপাহীয়ে তৰা সাজি তাৰ লগত নিকাহত আবদ্ধ হ'ল। নিকাহৰ পিছত গুলচে প্ৰতাৰণা বুজি পাই মৰ্মাহত হ'ল, কিন্তু উপায়বিহীন হৈ নিকাহ মানি লব লগাত পৰে। তৰাৰ প্ৰণয়পাপৰি প্ৰস্ফুটনমুখী কৰি শেষত অজানিত আৰু অনিচ্ছাকৃতভাৱে মৰহি যাবলৈ এৰি দিব লগা হোৱাত গুলচে নিজকে দোষী বুলি ভাবিলেও কপাহীৰপৰা মুক্তি পাবৰ সহজ উপায় নাছিল। তৰাৰ মৌন বেদনা সি অনুভৱ কৰিছিল। ভৱিষ্যতৰ অনিশ্চিত কিবা এটাৰ আশাত সি দিন গণি থাকিল।

চফিয়ত বুঢ়াৰ অকৰা পুতেকৰ লগত হব লগীয়া অবাঞ্ছিত নিকাহৰপৰা আত্মৰক্ষা কৰি তৰাই যেতিয়া গুলচৰ নতুন ঘৰত আশ্ৰয় ললেহি তেতিয়াৰপৰা চতুৰা, আত্মৰক্ষণ-শীলা কপাহীয়ে মনে মনে প্ৰমাদ গণিলে। তাই তৰাক সামৰি ললে যদিও গুলচে গম নোপোৱাকৈ তৰাক আঁতৰোৱাৰ চেষ্টাত থাকিল। কপাহীয়ে ভালকৈ জানিছিল যে তৰাক গুলচৰ সান্নিধ্যত থাকিবলৈ এৰি দিয়া মানেই নিজৰ সৰ্বনাশ মাতি অনা। সেই কাৰণে গুলচৰ বাধা সত্বেও তীথৰক প্ৰশ্ৰয় দিছিল। কলাইৰ চিকিৎসাৰ নিমিত্তে চেনীমাইৰ লগত গুলচ নগৰত গৈ থাকিব লগা হওঁতে কপাহীৰ উৎসাহ পাই তীথৰে আহ-যাহ কৰিবলৈ ধৰে, কিন্তু তৰাৰপৰা কোনো সঁহাৰি নাপাই বেছিদূৰ আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। আনহাতে কপাহীৰ পূৰ্ব প্ৰণয়ী বছিৰেও গুলচৰ অনুপস্থিতিত গুলচৰ ঘৰলৈ সঘনে আহ-যাহ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। নগৰৰপৰা উভতি আহি গুলচে

কপাহীৰ সকলো কথা গম পাই ধনশিৰীৰ বলিয়া বানৰ লগত তাল ৰাখি উন্মত্ত খঙত কপাহীক ঘৰৰপৰা উলিয়াই দি তৰাক সাৱটি লয়। কপাহীয়ে পুৰণি প্ৰণয়ী বছিৰত আশ্ৰয় লয়।

উপন্যাসৰ কাহিনী প্ৰধানকৈ তিনিটা ঘটনা-স্ৰোতৰ সমবায়ত আগবাঢ়িছে— (১) গুলচৰ লগত কপাহী আৰু তৰাৰ সম্পৰ্ক, (২) চেনীমাইৰ লগত সম্বন্ধ আৰু (৩) পিতৃস্নেহ বৰ্জিত অকলশৰীয়া গুলচৰ আৰ্থিক স্বচ্ছলতালাভৰ প্ৰচেষ্টা। এই তিনিটা স্ৰোত স্বতন্ত্ৰভাৱে প্ৰৱাহিত হোৱা নাই, ইটোৱে সিটোক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। কলাইৰ লগত চেনীমাইৰ বিয়াৰ লগে লগে গুলচৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ হোৱা নাই। কলাই স্বাস্থ্যৱান সুঠাম যুৱক হোৱাহেঁতেন হয়তো চেনীমায়ে গুলচক পাহৰা টান নহ'লহেঁতেন। কিন্তু ৰুগ্ন স্বামী আৰু দৰিদ্ৰতাই গুলচক পাহৰি যাবলৈ নিদিলে। গুলচৰ মৰম, সহানুভূতি আৰু সাহায্য তাইৰ ব্যৰ্থ যৌৱনৰ আমনি লগা দিনবোৰত স্নিগ্ধ চন্দন-প্ৰলেপ সদৃশ আছিল। সেই কাৰণেই কলাইক চিকিৎসাৰ অৰ্থে নগৰলৈ নিওঁতে তাই অকুণ্ঠিতচিত্তে গুলচক লগত লৈছে আৰু নগৰত একেখন শয্যা গ্ৰহণ কৰি গুলচক আকৌ দেহদান কৰিছে। দেখাত চেনীমাই দ্বিচাৰিণী। ৰুগ্ন স্বামীক চিকিৎসালয়ত পেলাই থৈ গুলচৰ শয্যাশায়িনী হোৱা কাৰ্য কেনেবা যেন লাগে। কিন্তু ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যত অস্বাভাৱিকতা একো নাই। গুলচৰ লগত তাইৰ দৈহিক সম্পৰ্ক আগতেও ঘটিছিল, কাৰণ স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে সিহঁত কেবাদিনো পলাই অজ্ঞাতবাস খাটিছিল। তদুপৰি কলাই সামাজিক স্বামী হলেও স্বামীৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ সি আছিল অক্ষম। মাতৃত্বৰপৰাও তাই বঞ্চিত। গতিকে বিবাহিতা চেনীমায়ে গুলচক দেহদান কৰাত সন্তান লাভৰ এই প্ৰচ্ছন্ন আকাঙ্ক্ষা নিহিত আছে। গুলচ আৰু চেনীমাইৰ অবিচ্ছিন্ন সম্পৰ্ক কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তিৰ কাৰণেও প্ৰয়োজন। চেনীমাইৰ লগত ৰখা সম্পৰ্ক লৈয়ে কপাহীৰ লগত গুলচৰ কাজিয়াৰ সূত্ৰপাত হয়।

গুলচে কপাহীৰ লগত তিনি বছৰ ঘৰ-সংসাৰ কৰি সাধাৰণ কথা এটাতে মাৰপিট কৰি ঘৰৰপৰা উলিয়াই দিয়া কাৰ্যটো খৰখেদা পৰিসমাপ্তিৰ উপায় যেন ধাৰণা হয়। অৱশ্যে তিনি বছৰ ধৰি চলা গুলচৰ মানসিক অশান্তিৰ ই culmination বুলিবও পাৰি। কপাহীয়ে গুলচৰ সৰলতাৰ সুবিধা লৈ তাক তৰাৰপৰা বঞ্চিত কৰিলে আৰু গুলচক তাইৰ লগত অবাঞ্ছিত ঘৰ-সংসাৰ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিলে। নিৰুপায় হৈ গুলচে তাকে মানি ললে যদিও তৰাক কৰা প্ৰবঞ্চনা আৰু অন্যায় সম্পৰ্কে সততে সচেতন আছিল। তৰাক বিয়া দি উলিয়াই দিয়াৰ কথা কওঁতে চেনীমাই আৰু কপাহীক সি কটু কথা শুনাইছিল। সি বিচাৰিছিল সততে তৰাৰ সান্নিধ্য। তদুপৰি তিনি বছৰ বিবাহিত জীৱনৰ পিছতো কপাহীৰ সন্তান সম্ভাৱনা নেদেখি গুলচৰ মনত কপাহীৰ প্ৰতি বিৰাগৰ

ভাব ক্ৰমে জীপ লৈ উঠিছিল। বছিৰৰ লগত কপাহীৰ লেনদেন গুলচে আগতে নাজানিছিল। সেই কথা যেতিয়া গম পালে আৰু তীথৰক প্ৰশয় দি তৰাক আঁতৰ কৰাৰ ষড়যন্ত্ৰত কপাহী লিপ্ত থকা বুলি বুজিব পাৰিলে তেতিয়া সি খঙত উগ্ৰমূৰ্তি ধৰাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। খন্তেকীয়া খঙৰ ভমকুত সি কপাহীক খেদা নাই; উমি উমি জ্বলি থকা ক্ষোভৰ ই চৰম পৰিণতি। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব গুলচ যৌন বিষয়ত দুৰ্বল, বহু নাৰীকামী।

গুলচৰ আৰ্থিক প্ৰতিষ্ঠাৰ ইতিহাসো উপন্যাসখনৰ অন্যতম উপাদান। বাপেকৰ ব্যৱহাৰত বেজাৰ পাই গুলচ মাকৰ সৈতে আঁতৰি গৈ অকলশৰে থাকে। তাৰপিছত মাক উভতি যায়, গুলচে কপাহীৰ লগত ন ভাঙনি মাটিত ঘৰ-সংসাৰ কৰে। মাকৰ লগতো তাৰ বিবোধ হয়। বাপেকৰ মৃত্যু হয়, মাক পুৰণি ঘৰতে বৈ যায়। মাটি-বাৰী, সা-সম্পত্তিৰ ভাগ-বটৰা হয়। গুলচে নিজৰ ভাগৰ সকলো বিক্ৰি কৰি ধনশিৰীৰ পাৰত ঘৰবাৰী খেতি-সমাৰৰ আয়োজন কৰে। গুলচৰ লগত পৈতৃক ঘৰখনৰ সম্পৰ্কৰ ইতিহাসে কাহিনীত এটা উল্লেখযোগ্য অংশ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু তাৰ লগতে ডালিম গাঁৱৰ জীৱনযাত্ৰা, সামাজিক অৱস্থা, হিন্দু-মুছলমান নেপালীৰ পাৰম্পৰিক সম্পৰ্ক চিত্ৰিত হৈছে। ধনশিৰী পাৰত বাস কৰা হিন্দু, মুছলমান আৰু নেপালী কৃষকৰ উমৈহতীয়া জীৱনৰ এটি আলেখ্য উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে।

উপন্যাসখনৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীত কাব্যসুলভ কমনীয়তা আছে। ধনশিৰীৰ অকোৰা-পকোৰা গতিৰ লগতে তাৰ দুই পাৰৰ নৈসৰ্গিক পৰিবেশ আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ এক সহানুভূতিশীল ৰূপ ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসৰ প্ৰাৰম্ভতে ঘটনাৰ যি পটভূমি বৰ্ণনা কৰিছে সেই বৰ্ণনাত কবিজনোচিত দৃষ্টিভঙ্গী ফুটি উঠিছে। এনে কবিসুলভ বৰ্ণনাৰ ফলত কাহিনী সুখপাঠ্য হৈছে যদিও কোনো কোনো ঠাইত সেই বৰ্ণনা কাহিনীৰ পৰিবেশৰ কাৰণে নিতান্ত অপৰিহাৰ্য বুলি কব নোৱাৰি।

গুলচ, তৰা, কপাহী আৰু চেনীমাই কাহিনীৰ চাৰিটা প্ৰধান চৰিত্ৰ। গুলচ সৰল, কৰ্মঠ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠ প্ৰয়াসী যুৱক। কিন্তু যৌন দুৰ্বলতা তাৰ চৰিত্ৰৰ অন্যতম লক্ষণ। সেই কাৰণেই তাতকৈ বয়সস্থা কপাহীৰ আনৰ বিবাহিতা চেনীমাইৰ যৌন আবেদন সি অগ্ৰাহ্য কৰিব পৰা নাই। কপাহীৰ লগত বিবাহিত স্বামী স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাৰ পিছতো তৰাৰ প্ৰতি তাৰ দৃষ্টি পৰিবৰ্তন হোৱা নাই। অৱশ্যে কপাহী আৰু বিবাহিতা চেনীমাইক সি বল প্ৰয়োগ কৰি অঙ্কশায়িনী কৰা নাই। তথাপি যৌন বিষয়ত সি নৈতিকবোধৰদ্বাৰা পৰিচালিত হোৱা নাই। জীৱন আৰু যৌৱনক সি সহজভাৱেই গ্ৰহণ কৰিছে, কোনো প্ৰদৰ্শনৰ বশৱৰ্তী হোৱা নাই। তাৰ দৃষ্টিত কোনো আদৰ্শবাদ নাই। চেনীমাইৰ লগত এসময়ত তাৰ যৌন সম্পৰ্ক ঘটিছিল। সেই সম্পৰ্কৰ জোৰতে

সি চেনীমাইক বিপদত এৰি দিয়া নাই, কিন্তু আনৰ বিবাহিতা বুলি দৈহিক সম্পৰ্কও একেবাৰে ত্যাগ কৰা নাই। অৱশ্যে এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে কপাহী আৰু চেনীমাইৰ লগত একে শয্যা গ্ৰহণ কৰিব লগা যি অৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈছিল সেই বিষয়ত কপাহী আৰু চেনীমায়েহে আগভাগ লৈছে, সি কম-বেছি পৰিমাণে নিষ্ক্ৰিয়।

এই উপন্যাসৰ এটা আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল কপাহী। বয়স হলেও তাই 'সঞ্চাৰিণী মাললতেৰ তন্বী'। জীৱন আৰু যৌৱনক অথলে যাবলৈ নিদি, নিজৰ কন্যাসদৃশ তৰাক বঞ্চিত কৰি, ছলনাৰ আশ্ৰয় লৈ গুলচক নিজৰ কৰি লয়। তাই কিছু পৰিমাণে বহু পুৰুষকামী। সেই কাৰণেই প্ৰথম স্বামী নাহৰে তাইক পৰিত্যাগ কৰে। বছিৰৰ লগতো তাইৰ গুপুত লেনদেন আছিল। গুলচক বিয়া কৰোৱাৰ পিছতো বছিৰক একেবাৰে পাহৰি যাব পৰা নাছিল। অতিৰিক্ত যৌনস্পৃহা তাইৰ চৰিত্ৰৰ এটা দিশ হলেও এখন প্ৰতিষ্ঠাশীল ঘৰ-সংসাৰৰ গৃহকৰ্ত্ৰী হিচাপেহে নিজকে স্থাপন কৰিবলৈ তাই অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। সেই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই কন্যাসমা তৰাক প্ৰতাৰণা কৰিছিল। আত্মস্বাৰ্থসচেতনতা তাইৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। প্ৰধান নায়িকা তৰাত গাভৰুৰ যৌন আবেদন আছে, করুণ মধুৰ স্নিগ্ধতা আছে আৰু গুলচৰ প্ৰতি নীৰৱ ঐকান্তিক ভালপোৱা থকা সত্বেও কপাহী বা চেনীমাইৰ দৰে তাই নিজক উজাৰি দিব পৰা aggressive গুণ নাই। যুৱতীসুলভ মৃদুতা আৰু কমনীয়তা তাইৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য।

অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ৰূপে, ধনশিৰী পাৰত সংঘটিত হোৱা জীৱন নাটৰ ৰূপায়ণ ৰূপে উপন্যাসখনৰ ৰসসংবেদনশীল মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সম্ভৱতঃ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা মালিকৰ উপন্যাসৰাজিৰ ভিতৰত এইখনকে উৎকৃষ্ট বুলি কোৱাত দ্বিমত নাই।

কিন্তু একে বছৰত প্ৰকাশ পোৱা 'জীয়া জুৰিৰ ঘাট' ৰসোত্তীৰ্ণ স্তৰলৈ উঠিব পৰা নাই। এটা দীঘল গল্পকে টানি আজুৰি উপন্যাসলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা যেন লাগে। এজন যৌনব্যাধিগ্ৰস্ত নিবনুৱা বিবাহিত ডেকাই পত্নীৰ সংস্পৰ্শৰপৰা আঁতৰি থাকি শেষত পত্নীৰ সোণৰ হাৰ গোপনে বিক্ৰি কৰি চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে তাৰ লগৰীয়া চাহৰ দোকানত কাম কৰা সামান্য ডেকা এজনে অসামান্য উদাৰতাৰে তাৰ সাঁচতীয়া ধনখিনিৰে বন্ধুক সহায় কৰে। চমিৰে বন্ধু ভোলাৰ অপ্ৰত্যাশিত সহায় লাভ কৰি পত্নীৰ ওচৰত অকপটে সকলো কথা স্বীকাৰ কৰাত চাবাই অৰ্থাৎ ঘৈণীয়েকে স্বামীৰ হাতত চিকিৎসাৰ অৰ্থে পাঁচশ টকা অৰ্পণ কৰে। পত্নী চাবা, চাহদোকানৰ 'বয়' ভোলা আৰু দেহ বিক্ৰি কৰি জীৱন ধাৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হোৱা ভোলাৰ ভনীয়েক চম্পাৰ চৰিত্ৰ উদাৰ আৰু দৰদি দৃষ্টিৰে অঙ্কন কৰিছে যদিও আৰু তাৰ মাজেদি লেখকৰ

সামাজিক নিম্ন শ্ৰেণীৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে যদিও কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ কেইটা প্ৰত্যয়শীল ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পৰা নাই। গোটেই উপস্থাপনৰীতি কৃত্ৰিমতাৰ বোল আছে।

'মাটিৰ চাকি' (১৯৫৯) ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিসম্ভূত। শিল্পীৰ জীৱনাদৰ্শ এই কাহিনীৰ যোগেদি ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এজন আপোনভোলা চিত্ৰশিল্পীক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিটি নাৰীচৰিত্ৰই প্ৰণয়াবৰ্তনৰ কক্ষপথত বিচৰণ কৰিছে। এওঁলোকৰ সংস্পৰ্শত আকাশৰ তৰাৰ সৌন্দৰ্য বিচৰা শিল্পীয়ে মাটিৰ প্ৰদীপৰ স্তিমিত আলোকৰেখাৰ আকৰ্ষণ উপেক্ষা কৰিব পৰা নাই। বন্ধুৰ আগত নায়ক শিল্পী হিৰণ্যই কৰা স্বীকাৰোক্তি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য—"তোৰ আগত অস্বীকাৰ কৰি আত্মপ্ৰতাৰণা নকৰোঁ যে মোৰ শিল্পীমানসক মানৱীয় অনুভূতিয়ে কিছু বৈচিত্ৰ্য দিছে,......পৰীৰ আব্দাৰবোৰ মোৰ ভাল লাগে, জবাৰ অভিমান আৰু বেদনা ভাল লাগে, নমিতাৰ নিৰ্ভীক আত্মসমৰ্পণ ভাল লাগে, আৰু ভাল লাগে ৰাধাৰ, বেশ্যা ৰাধাৰ অদৃশ্য শ্ৰদ্ধা আৰু অনুৰক্তি। প্ৰাণধৰ্মক অপমান কৰিবৰ শক্তি মোৰ নাই। শিল্পীৰ গগণচাৰী মুক্ত পথৰ আত্মাৰ পথত মাটিৰ পৃথিৱীৰ ক্ষুদ্ৰতাই কি সম্বল যোগাব ?" শেষৰ বাক্যত প্ৰকাশ পোৱা শিল্পীৰ দ্বিধা ক্ৰমে অপসাৰিত হৈছে। ইংৰাজ কবি ৱাৰ্ডচৱাৰ্থে স্কাইলাৰ্ক চৰাইক উপলক্ষ্য কৰি প্ৰকাৰন্তৰে শিল্পীৰ যি আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে (true to the kindred points of heaven and home), ঔপন্যাসিকেও শিল্পী হিৰণ্য চৌধুৰীৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে এটা আদৰ্শকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। শিল্পী হিৰণ্য চৌধুৰী মৰম ভিক্ষাৰী নহয়, কিন্তু চাৰি গৰাকী নাৰীয়ে যাচি দিয়া অকৃত্ৰিম মৰম তেওঁ উপেক্ষা কৰিব পৰা নাই। গভীৰ মানৱতাবোধৰদ্বাৰা অনুপ্ৰেড়িত হৈ যক্ষ্মাৰোগা ক্ৰান্তা জবাৰ চিকিৎসাৰ দায়িত্ব লোৱাৰ লগতে ৰাধাৰ শ্ৰদ্ধামিশ্ৰিত নিবেদন, পৰীৰ ভগ্নীসুলভ আব্দাৰ, নমিতাৰ প্ৰণয়-সুলভ গভীৰ আস্থা তেওঁ শিল্পীজীৱনৰ পাথেয় ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী বৰ সৰল নহয়। চাৰি গৰাকী নাৰীৰ সংস্পৰ্শলৈ হিৰণ্য চৌধুৰী কেনেকৈ আহিল আৰু তেওঁলোকৰ লগত শিল্পীৰ সম্পৰ্ক কিভাৱে আৰু কিৰূপত ঘনিষ্ঠ হৈ উঠিল তাৰ বিৱৰণেই উপন্যাসখনৰ উপজীব্য। হিৰণ্য চৌধুৰীৰ লগত প্ৰীতিৰ ডোলত বান্ধ খোৱা সেই নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাৰ ভিতৰত কোনটো প্ৰধান আৰু কোনটো অপ্ৰধান নিৰ্ণয় কৰা টান। প্ৰত্যেক চৰিত্ৰই স্বকীয় বিচৰণ কক্ষত সমান উজ্জ্বলতাৰে প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে কাহিনীৰ বিকাশ সাধনত নমিতা আৰু জবাৰ অৱদান অধিক। এই দুগৰাকী যুৱতী হিৰণ্য চৌধুৰীৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থীনী। নমিতাই উচ্চ পদাধিকাৰী সুদৰ্শন শিক্ষিত যুৱক পৱন দত্তৰ ভাল পোৱা উপেক্ষা কৰি হিৰণ্যৰ অনিৰ্দিষ্ট প্ৰত্যাগমনলৈ বাট চাই ৰৈছে। নাৰী সদায় হৃদয়প্ৰধানা। ধন আৰু ক্ষমতাই সাময়িকভাৱে আকৰ্ষণ

কৰিলেও, সেয়ে নাৰী হৃদয়ৰ স্থায়ী আকৰ্ষক নহয়, হৃদয় আৰু মনৰ উদাৰতাইহে নাৰী মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব পাৰে। পৱন দত্তৰ পদমৰ্যাদা আৰু ধনে নমিতাক ওপৰে ওপৰে আকৰ্ষণ কৰিলেও হিৰণ্য চৌধুৰীৰ দৰদভৰা হৃদয়ৰ মূল্য উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি পৱন দত্তক শেষত তেওঁ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। হয়তো নমিতাৰ এনে মানসিক অভিব্যক্তিৰ অন্তৰালত জবাৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ ভাবেও ক্ৰিয়া নকৰাকৈ থকা নাই। হিৰণ্য চৌধুৰীৰ প্ৰতি ৰাধা আৰু পৰীৰ ব্যৱহাৰত সচৰাচৰ দেখা পোৱা যৌন-প্ৰীতিৰ অভিব্যক্তি নাই যদিও যৌনভাৱৰে ই এক ৰূপান্তৰ বুলি কলেও ভুল নহব। ৰাধাই জানে যে তাইৰ পক্ষে হিৰণ্য চৌধুৰীক প্ৰণয় নিবেদন কৰা সম্ভৱ নহয়, কাৰণ তাই ৰূপজীৱিনী। কিন্তু হিৰণ্য চৌধুৰীৰ দৰদী শিল্পী মনটোক অন্তৰেৰে তাই ভাল পায় আৰু সেয়ে শ্ৰদ্ধালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। তাইৰ হৃদয়বেদনা উপলব্ধি কৰা এজন মানুহ পাইছে, সেইজন হৈছে হিৰণ্য চৌধুৰী। পৰীৰ ভগ্নী সুলভ আব্দাৰতো সেই একেই প্ৰণয়ভাব সুপ্ত হৈ আছে। এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ জীৱন বেদনাই শিল্পীক বিশেষভাৱে অভিভৱ কৰিছে, কাৰণ শিল্পৰ সৃষ্টি গভীৰ বেদনাবোধত। জবা আৰু ৰাধাৰ বেদনা-বিধৃত জীৱনেতিহাসে হিৰণ্যৰ গভীৰ তলীত আঘাত কৰিছে। কিন্তু শিল্পী হিৰণ্য চৌধুৰীক নিমন্ত্ৰণ কৰে তাতোকৈ গভীৰ আকৰ্ষণে, জীৱন সৌন্দৰ্যৰ আকৰ্ষণে।

'মাটিৰ চাকিৰ' লগত 'অন্য আকাশ, অন্য তৰা'ৰ (১৯৬২) প্ৰকৃতিগত সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। 'মাটিৰ চাকি'ত যেনেকৈ এজন পুৰুষক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিটি নাৰীচৰিত্ৰৰ মানসিক অভিব্যক্তি আৰু কাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে, সেই দৰে এই উপন্যাসতো এটা পুৰুষ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰত ৰাখি তিনিটা নাৰীচৰিত্ৰই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। 'মাটিৰ চাকি'ৰ দৰেই নায়ক চৰিত্ৰৰ বাহিৰে বাকী যি পুৰুষচৰিত্ৰক কাহিনীত নমোৱা হৈছে সেই চৰিত্ৰৰ স্থান গৌণ।

সাম্প্ৰদায়িক বিৰোধত সংশয় আৰু অনিশ্চয়তাৰ ভেটিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী স্থাপিত হৈছে। ইয়াৰ কাহিনীত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত বাস্তুহাৰা হোৱা লোকৰ দুৰ্দশা আৰু মানৱতাবোধৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত এজন উদাৰমনা ডাক্তৰে উদ্বাস্তুসকলক আশ্ৰয়দান কৰাৰ চিত্ৰ প্ৰসঙ্গক্ৰমে অঙ্কিত হৈছে। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰায়হান এজন উদাৰমনা উচ্চ শিক্ষিত, ধনী, আদৰ্শপৰায়ণ যাযাবৰী মনৰ যুৱক। আশৈশৱ প্ৰীতিৰ বন্ধনত আবদ্ধা, দুখীয়া শিক্ষকৰ জীয়াৰী নাজী, যৌৱনৰ প্ৰথম পৰ্বত লগ পাই ঘনিষ্ঠতাৰ সূত্ৰত ৰায়হানৰ লগত সৌহাৰ্দ গঢ়ি উঠা পৰৱীন আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত পাকিস্তানৰপৰা ভাগ্যবিপৰ্যয়ত উটি অহা নিৰাশ্ৰয়া গাভৰু অৰ্পণা—এই তিনি গৰাকী যুৱতীক ডাক্তৰ ৰায়হানে কি দৃষ্টিৰে চাইছে, কেনেকুৱা পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশত তেওঁলোকৰ লগত ঘনিষ্ঠতা জমি উঠিছিল তাৰ বিশ্লেষণেই উপন্যাসৰ প্ৰাণবস্তু।

মাটিৰ চাকিৰ দৰেই ইয়াৰ কাহিনীভাগো বৰ সৰল নহয়। তিনিটা নাৰীচৰিত্ৰক অৱলম্বন কৰি ৰায়হানৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু সেই তিনিটা চৰিত্ৰৰ সংযোগ বিন্দু আৰু পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠা নাই। প্ৰত্যেকজনীকে ৰায়হানে পৃথকভাৱে, পৃথক পৰিবেশত লগ পাইছে, যেন তিনিডাল সমান্তৰাল ৰেখাই বিপৰীত ৰেখা এডালৰ বিভিন্ন বিন্দুত স্পৰ্শ কৰিছে। প্ৰত্যেকগৰাকী যুৱতীক লৈ একোটা স্বকীয়া উপাখ্যায়িকা (episode) সৃষ্টি হৈছে। ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্ক বৰ ক্ষীণ। যোগসূত্ৰ কেৱল প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰটি। প্ৰথমটো 'এপিচোড' (episode) নাজী সম্পৰ্কীয়। দাৰিদ্ৰ্য, ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিফলতা আৰু বাৰ্ধক্যৰ জড়তাই হতাশ কৰিব নোৱাৰা, এসময়ৰ অভিনেতা আৰু শিক্ষক জেলাল মাষ্টৰৰ স্বামীপৰিত্যক্তা অত্যভিমানী ছোৱালী নাজী, তাই ৰায়হানৰ লৰালি কালৰ লগৰীয়া। জেলাল মাষ্টৰে ৰায়হানৰ লগত তাইৰ এটি ভবিষ্যত মধুৰ সম্পৰ্কও এসময়ত কল্পনা হয়তো কৰিছিল। কিন্তু ঘটনাৰ প্ৰতিকূল গতিয়ে সেই হবলৈ নিদিলে। ৰায়হান বিলাতলৈ গ'ল, অধ্যয়নৰ অন্তত বাহিৰে বাহিৰে যুদ্ধত চাকৰি কৰি বহু কেইটা বছৰৰ পিছত উভতি আহি দাৰিদ্ৰ্যক বলগ্ৰস্তা, স্বামী-অৱহেলিতা নাজীক লগ পায়। পৰৱীণৰ লগতো কলেজীয়া যুৱক ৰায়হানৰ ভাব গঢ়ি উঠিছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ পাৰস্পৰিকভাৱে স্পষ্ট ৰূপ নোপোৱাত আন এজন উপযুক্ত যুৱকৰ লগত পৰৱীণৰ বিয়া হৈ যায়। ভাৰত বিভাগৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত সৰ্বস্ব হেৰুৱাই ৰায়হানৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়হি বঙালী যুৱতী অৰ্পণাই। বহু বছৰৰ মূৰত নিজ ঘৰলৈ উভতি আহি নাজী, পৰৱীণ আৰু সদ্য-আশ্ৰিতা অৰ্পণাৰ লগত ডাক্তৰ ৰায়হান যি মানৱীয় প্ৰীতিৰ ডোলত বান্ধ খাই প্ৰত্যেককে দৰদীপ্ৰাণেৰে আপোন কৰি লৈ অঘৰী যাত্ৰা পুনৰ আৰম্ভ কৰে তাৰ ৰোমাণ্টিক কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। যোৱাৰ আগতে দাৰিদ্ৰ্য-প্ৰীড়িত, স্বামীপৰিত্যক্তা অভিমানিনী নাজীক নিজৰ সম্পত্তিৰ অংশ দান কৰি আৰু উদ্বাস্তু গাভৰু অৰ্পণাক বিয়া দি স্থায়ী সংস্থানৰ ব্যৱস্থা কৰে। অৰ্পণা, নাজী আৰু পৰৱীণক জীৱনত নেপালেও প্ৰাণৰ মাজত পাই, তাকেই অনিৰ্দিষ্ট পথৰ পাথেয় ৰূপে গ্ৰহণ কৰি ৰায়হানে যাযাবৰী জীৱন আকৌ আৰম্ভ কৰে।

'মাটিৰ চাকি'ৰ হিৰণ্য আৰু এই কাহিনীৰ ৰায়হান একে ধাতুৰে গঢ়া। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰায়ণত কাল্পনাবিলাস আছে কিন্তু জীৱনৰ গভীৰ স্পৰ্শ নাই। কল্পনাৰ ৰঙীণ ৰোল আছে, আবেগপ্ৰাবল্য আছে, কিন্তু জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ সত্য তাত নাই। ৰায়হান আৰু হিৰণ্য চৌধুৰী কল্পনাৰ, আদৰ্শৰ চৰিত্ৰ, জীৱনৰ বাটে-ঘাটে সিচৰতি হৈ থকা চৰিত্ৰ নহয়। বৰ্ণনাৰ মোহময় আকৰ্ষণে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰি ৰাখিলেও কোনো স্থায়ী সাঁচ বহুৱাব পৰা নাই। কবি মালিকে অনেক ঠাইত ভুমুকি মাৰি বাস্তৱতাৰপৰা এখন কাল্পনিক জগতলৈ পাঠকক টানি নিব খোজে। তলত এটা নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

"হিৰণ্যই বিজ্ঞানৰ কথা ভবা নাই, মানুহৰ ৰাজনীতিৰ কথা ভবা নাই, নগৰ আৰু বিৰাট জনপদৰ কথা ভবা নাই। প্ৰকৃতি মানুহতকৈ বহুত বেছি ডাঙৰ, প্ৰকৃতি মানুহতকৈ বহুত বেছি সুন্দৰ, বেছি ৰহস্যময়। সৃষ্টিৰ আদিম স্পৰ্শৰ বোল প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো ৰেখাৰ ওপৰত বিয়পি আছে। ৰাতিৰ ৰহস্য, দিনৰ বৈচিত্ৰ্য, অৰণ্যৰ আদিম গন্ধ, আকাশৰ নিবিড় মৌনতা—এইবোৰতকৈ জীৱনৰ চঞ্চলতা বেছি অৰ্থপূৰ্ণ নহয়। শিল্পী হিৰণ্য ঘূৰি যায় লাখ লাখ যুগৰ পূৰ্বৰ এখন পৃথিৱীলৈ য'ত গ্ৰহবোৰে লগ লাগি উমলিছিল, কোনোবা আলোকপুৰীৰপৰা ৰূপহী অপ্সৰাবোৰ নামি আহিছিল ধূলিৰ বুকুত প্ৰণয় বিচাৰি। তৰা আৰু ফুলে কথা কৈছিল, সাগৰ আৰু উপকণ্ঠই জোৱাৰৰ সাধু কৈছিল। পানী গছাৰ ছাঁত ঢৌবোৰে চকু মুদি পোহৰৰ স্বপ্ন দেখিছিল; আকাশৰ অনাদি সঙ্গীতৰ প্ৰতিধ্বনি উঠিছিল কৰবাৰ বগা কহুঁৱাৰ কোমল স্বপ্নিল কঁপনিত।"

হিৰণ্য চৌধুৰী আৰু ৰায়হানে মৰম সিচি যোৱা পৰিবেশটো নমিতাৰ গীতত যেন ৰূপায়িত হৈ উঠিছে।

> "তোমাৰ বাটত তুমি গুচি গলা আপোনপাহৰা হৈ,
> মাথো থৈ গলা বাটৰ ধূলিত মৰমৰ পৰিচয়।
> সেই পৰিচয় যদি সঁচা হয়, বাট হেৰোৱাৰ দিনা,
> অচিন আলহী উলটি আহিবা, শেষ হলে বেচাকিনা।"

পৰৱৰ্তী উপন্যাস **'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী'**ক আমি জীৱনীমূলক উপন্যাস (biographical novel) বুলি কব পাৰোঁ। মমৰ Moon and the Six Pence বা আৰ্ভিং ষ্টোনৰ Lust for Life উপন্যাসৰ দৰে এই উপন্যাসো এজন শিল্পীৰ জীৱনভিত্তিক উপন্যাস, কিন্তু সেই বুলি চন-তাৰিখৰ ধাৰাবাহিক জীৱন ঘটনা থকা বৰ্ণনা নহয়। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শিল্পীজীৱনৰ ই আলেখ্য বুলি কব পাৰি। বিপ্লৱী শিল্পী ৰূপকোঁৱৰৰ সৌন্দৰ্য তীৰ্থাভিমুখী যাত্ৰা কল্পনাৰ ৰহণেৰে বোলাই অঙ্কন কৰিছে। প্ৰথম খণ্ড 'যাত্ৰী' (১৯৬৩), দ্বিতীয় খণ্ড 'পথ' (১৯৬৫) আৰু তৃতীয় খণ্ড 'তীৰ্থ' (প্ৰকাশ পোৱা নাই) নামে অভিহিত হৈছে। বৰ্তমান শতাব্দীৰ এজন প্ৰখ্যাত শিল্পীৰ সৌন্দৰ্যান্বেষণ, শিল্পাভিব্যক্তি, জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু জীৱনবীক্ষাৰ ভেটিত উপন্যাসখন পৰিকল্পিত হৈছে। ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰ আৰু বাস্তৱ জীৱনাভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত যদিও লেখকে উপন্যাসৰ উপযোগী কৰি শিল্পীজীৱনটো পুৰ্ণনিৰ্মাণ কৰিছে। সেই কাৰণে শিল্পীজনৰ জীৱনৰ সকলো ঘটনা, উপঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ হুবহু প্ৰতিফলন এই উপন্যাসত বিচাৰিবলৈ যোৱা সমীচীন নহব। শিল্পীজনৰ বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাৰাশিৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ যি অভিব্যক্তি আৰু শিল্পীমানস প্ৰকাশ হৈছিল সেইখিনিৰ উপৰিও সম্ভাৱনাখিনিও এই উপন্যাসত প্ৰকট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই উপন্যাসক

কল্পনা আৰু আদৰ্শৰে বোলোৱা জীৱনৰ এক বিশেষ সময়ৰ এখন জীৱনালেখ্য বুলি কব পাৰি।

লেখকে মুখবন্ধত কৈছে "ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰীৰ কাহিনী যদি কোনো সঁচা জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলি কাৰোবাৰ ধাৰণা হয়, ক'ৰবাত যদি নামে-গাঁৱে মিলি যায় তাৰ বাবে লেখকৰ কবলগীয়া একো নাই। সচাৰ জুমুঠিত কল্পনাৰ তেজ-মঙহ দি নতুনকৈ গঢ়াতে লেখকৰ সৃষ্টিৰ আনন্দ।"

জীৱিত অৱস্থাত লগপোৱা, সান্নিধ্যলৈ অহা আৰু নানাভাৱে পৰিচয় পোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰা সমসাময়িক ব্যক্তি এজনৰ জীৱনৰ জুমুঠিক আশ্ৰয় কৰি ৰচনা কৰা এখন উপন্যাস সফলমুখী কৰা সহজ কথা নহয়। এনে উপন্যাসত নায়কক কিছু পৰিমাণে আদৰ্শানুলিপ্ত কৰি নললে পাঠকৰ হৃদয়স্পৰ্শী কৰা টান। 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী'তো নায়কক তেনে ধৰণে আঁকিবলৈকে চেষ্টা কৰিছে। আগতে কৈ অহা হৈছে ছমাৰচেট মম, আৰ্ভিং ষ্টোন আৰু হাওৱাৰ্ড ফাষ্টৰ উপন্যাস সঁচাসঁচি শিল্পীৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ৰচনা কৰা। এনে উপন্যাসত জীৱনৰ হুবহু প্ৰতিফলন পোৱা নাযায়, কেৱল নায়ক শিল্পীৰ ছাঁয়া প্ৰতিবিম্বিত হয়। 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী'ৰ নায়ক জ্যোতিৰ্ময় চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কাৰ্যতো জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ স্পষ্ট ছাঁয়া নিক্ষিপ্ত হৈছে।

নায়ক শিল্পীৰ জীৱনৰ কুৰিটা বছৰৰ ইতিহাস এই উপন্যাসত বৰ্ণিত হৈছে। এই কুৰিটা বছৰেই শিল্পীৰ বিপ্লৱী মনীষা আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ চৰম পৰ্যায়। বিপ্লৱী শিল্পীৰ শৈল্পিক দিশৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখিহে উপন্যাসৰ ঘটনা, পৰিস্থিতি, সংলাপ আদি সংযোজনা কৰিছে। যিবোৰ কথা বা ঘটনা নায়কৰ শৈল্পিক দিশৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নাই তেনে ঘটনা, অভিজ্ঞতা আৰু অৱস্থা পৰাপক্ষত পৰিহাৰ কৰিছে। গতানুগতিক কাহিনীৰ নিৰ্দিষ্ট কৰ্ম বা গঠনো ইয়াত নাই। সময়ানুক্ৰমে নায়ক-শিল্পীমানসৰ অভিব্যক্তি আৰু সৃষ্টিবাসনা প্ৰকাশ কৰিছে। "সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল"—এয়ে যেন নায়কৰ আদৰ্শ।

যি হেতুকে একক চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি এই উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য, অন্য চৰিত্ৰসমূহ তীৰ্থযাত্ৰীয়ে বাটত লগ পোৱা, সাময়িকভাৱে সঙ্গ লাভ কৰা সহযাত্ৰী মাত্ৰ। এই সহযাত্ৰীসকলৰ ওপৰত লেখকৰ দৃষ্টি প্ৰধানভাৱে নিবদ্ধ হোৱা নাই। নায়ক চৰিত্ৰৰ বাহিৰে যি পুৰুষ চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰিছে সি প্ৰাসঙ্গিক আৰু বিশেষত্বহীন। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে প্ৰাসঙ্গিক হলেও কেইবাটা নাৰীচৰিত্ৰই কাহিনীৰ এক বুজন অংশ আগুৰি আছে আৰু নায়ক চৰিত্ৰক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। এই চৰিত্ৰকেইটা হ'ল—মিৰাণ্ডা, ৰচনা আৰু চিলী, ইয়াৰ বাহিৰেও নায়কৰ বিবাহিতা পত্নী সাবিত্ৰী, বীৰাঙ্গনা গাভৰু হিৰণ্য আৰু শিক্ষয়িত্ৰী ফুলমাইকে আদি কৰি কেইবাটা গৌণ চৰিত্ৰই বিপ্লৱী শিল্পীৰ অন্তৰত সান্নিধ্য

আৰু সংস্পৰ্শৰ অনুপাতে ন্যূনাধিকভাৱে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। কোনোৰ প্ৰভাৱ দীৰ্ঘপ্ৰসাৰী আৰু কোনোৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সাময়িক মাত্ৰ। চিলীৰ চৰিত্ৰত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ শেৱালী, ৰচনাত 'জয়মতী'ৰ ডালিমী আৰু মিৰাণ্ডাত চিত্ৰলেখাৰ হয়তো ক্ষীণ প্ৰভাৱ পৰিছে।

মিৰাণ্ডা আৰু নায়ক জ্যোতিৰ্ময়ৰ সম্পৰ্ক ৰোমাণ্টিক স্তৰলৈ লৈ যোৱা হৈছে। যৌৱনৰ প্ৰাৰম্ভতে দুটি শিল্পীপ্ৰাণে সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰত পাৰস্পৰিক প্ৰীতিযোগৰ সূত্ৰ সুৰসন্ধানৰ মাজত বিচাৰি পাইছিল। তাৰ মাজত দৈহিক সম্পৰ্ক নাছিল। সময়ৰ সোঁতত তেওঁলোক আঁতৰি যাব লগা হ'ল, কিন্তু শিল্পীপ্ৰাণৰ সংযোগসূত্ৰডাল ছিগি নগ'ল। সেয়েহে আকাশী তৰাৰ দৰে মিৰাণ্ডা জ্যোতিৰ্ময়ৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। জ্যোতিৰ্ময় সৃষ্টিৰ স্বপ্ন মূৰ্তিমান কৰি তোলা শিল্পী হ'ল ৰচনা।[১] জ্যোতিৰ্ময়ৰ কাৰণে অভিনেত্ৰীৰূপেই ৰচনাৰ প্ৰয়োজন আৰু সাৰ্থকতা। তাৰ বাহিৰে ৰচনাৰ নাৰীজীৱনৰ আন এটা গোপন দিশ, ব্যক্তি জীৱনৰ এক স্বকীয় আকাঙ্ক্ষা থাকিব পাৰে তাৰ প্ৰতি জ্যোতিৰ্ময় প্ৰায় উদাসীন। কেতিয়াবা একোটা বিশেষ মুহূৰ্তত ৰচনাৰ ব্যৱহাৰে সেই সম্পৰ্কে অলপ সচেতন কৰি তুলিলেও শিল্প সৃষ্টিৰ ভাবনাই তাক স্থায়ী হবলৈ নিদিছিল। প্ৰয়োজন শেষ হোৱাৰ পিছত তাই জ্যোতিৰ্ময়ৰ জীৱনত ওলমি থকা নাই ; তাইৰ দৈহিক মৃত্যু নহলেও শিল্পীৰ জীৱনৰপৰা আঁতৰি পৰিছে। চিলীৰ লগত জ্যোতিৰ্ময়ৰ সম্পৰ্কটো যেন সুন্দৰ কোঁৱৰৰ লগত শেৱালীৰ সম্পৰ্ক। তাই জ্যোতিৰ্ময়ক ভাল পায়, এনেয়ে ভাল পায়, প্ৰতিদান বিচাৰি নহয়। জ্যোতিৰ্ময়ে তাইক মৰম কৰে, তাইৰ সান্নিধ্য ভাল পায়। ইয়াৰ বাহিৰেও দ্বিতীয় খণ্ডত বৰ্ণিত হোৱা যাযাবৰী বিপ্লৱী জীৱন ছোৱাত জ্যোতিৰ্ময়ে বহুতো পুৰুষ আৰু নাৰীৰ সংস্পৰ্শত আহিছে। জ্যোতিৰ্ময়ৰ উদাৰ শিল্পীমনে আৰু বিপ্লৱী মনীষাই সৰহভাগকে আকৃষ্ট কৰিছে। নাৰীচৰিত্ৰ কেইটামানৰ চৰিত্ৰৰ মাধুৰ্যই নায়কৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰাৰ লগতে পাঠককো আকৰ্ষণ নকৰাকৈ থকা নাই। প্ৰথম খণ্ডত শিল্পী জ্যোতিৰ্ময়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, কিন্তু দ্বিতীয় খণ্ডত বিয়াল্লিশৰ গণবিদ্ৰোহৰ অগ্নিমন্ত্ৰত দীক্ষিত, ফেৰাৰ বিপ্লৱী জননেতাৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। স্থানান্তৰত ঘূৰি ফুৰোঁতে তেওঁ বহু লোকৰ সংস্পৰ্শত আহিছে যদিও কেইটামান চৰিত্ৰই জ্যোতিৰ্ময়ৰ অন্তৰত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছে। স্বাধীনতাৰ বেদীত আত্মাহুতি দিয়া তেজস্বিনী যুৱতী হিৰণ্য, জয়ন্তী, অশান্ত পলৰীয়া জীৱনত দুদণ্ড শান্তি দিয়া ফুলমাই, বীৰ কৰ্মী বিজয় ৰাভা, চোবাং কাৰবাৰী উদাৰমনা যোছেফকে আদি কৰি এবুড়ি চৰিত্ৰৰ মিনিয়েচাৰ পাথিক চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। প্ৰথম

১। ৰচনা চৰিত্ৰত স্বৰ্গজ্যোতি দত্তৰ অবদানো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

খণ্ডত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰা ৰচনা, চিলী আৰু সাবিত্ৰীৰ কৰুণ মূৰ্তিয়ে অশ্ৰুসিক্ত বেদনাৰ ব্যথা ৰাখি যায়। তৃতীয় খণ্ড প্ৰকাশ নোপোৱা পৰ্যন্ত তিনিওখণ্ডৰ সামগ্ৰিক আৱেদন কেনে হব কোৱা টান। তথাপি এজন ঐতিহাসিক সমসাময়িক ব্যক্তিৰ কায়া নহলেও স্পষ্ট ছায়া ইয়াত প্ৰতিবিম্বিত হৈছে।

'ওমলা ঘৰৰ ধূলি'ত (১৯৬৩) সমাজবাদী আদৰ্শই ল. সা. গু. অনুষ্ঠানৰ কাৰ্য-কলাপৰ মাজেদি ভুমুকি মাৰিছে যদিও নিটোল সুসংবদ্ধ কাহিনীৰ অভাৱত আৰু লেখকৰ উপকৰা পাতল উপস্থাপন ৰীতিৰ ফলত উপন্যাসখনে সাৰ্থকতা লাভ কৰিব পৰা নাই। দৰাচলতে কবলৈ হলে এইখন মালিকৰ অন্যতম অসাৰ্থক ৰচনা বুলি কব পাৰি। দুই-এটা সহজ টাইপ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস থাকিলেও উচ্চ আবেদনশীল স্তৰলৈ উঠিব পৰা নাই।

নৰহত্যাৰ অপৰাধত অভিযুক্ত চাহবাগানৰ বনুৱা ভগৱান দাসৰ স্বীকাৰোক্তিৰ যোগেদি 'প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ'ৰ (১৯৬৮) কাহিনী প্ৰকাশ কৰিছে। এই স্বীকাৰোক্তি এজলাচত বিচাৰকৰ আগত দিয়া বাস্তৱ স্বীকাৰোক্তি নহয়। ই দৰাচলতে হাজোতত বন্দী হৈ থকা অভিযুক্ত আচামীয়ে বিচাৰকৰ আগত যি জবানবন্দি দিব তাৰ এক মানসিক ৰোমন্থন বা প্ৰস্তুতিহে। আচামীয়ে কাৰাগাৰৰ নিজান ফাটেকত হাকিমৰ আগত দোষ স্বীকাৰ কৰি কেনেকৈ আদ্যোপান্ত ঘটনা বিৱৰি কব তাকে নিজৰ মনতে পাগুলিছে। গতিকে বাস্তৱ বিচাৰালয়ত দিয়া জবানবন্দি বুলিলে যিখিনি অসঙ্গতি আৰু অস্বাভাৱিকতাই দেখা দিলেহেঁতেন, আচামীৰ মানসিক স্বীকাৰোক্তি বুলিলে সেইখিনি অসঙ্গতি নাথাকে।

কাহিনীটো চাহবাগানৰ পটভূমিত ৰচিত যদিও বাগানৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা ঔপন্যাসিকৰ গৌণ উদ্দেশ্যহে। বাগানৰ বনুৱা, হত্যাপৰাধত অভিযুক্ত ভগৱান দাসৰ পাৰিবাৰিক ট্ৰেজেডি চিত্ৰণহে ইয়াত প্ৰধানকৈ ফুটি উঠিছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে ধৰ্ষণকামী যৌনাচাৰী ডেকা মালিক বৰুৱাৰ দাম্পত্য জীৱন আৰু ভগৱান দাসৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ স্ৰোত-প্ৰতিস্ৰোতৰ অথালি-পথালি গতি অঙ্কিত হৈছে। নাৰ্চিচাছ মনোবৃত্তিয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা শ্ৰীমতী বৰুৱাই দৈহিক সৌন্দৰ্য ম্লান পৰে বুলি স্বামীৰ অঙ্কশায়িনী হবলৈ অস্বীকাৰ কৰি প্ৰকাৰন্তৰে স্বামীক যৌনসহচৰী বা ৰক্ষিতা ৰাখিবলৈ সুবিধা কৰি দি নিজৰ দাম্পত্য জীৱনলৈ যেনেকৈ অশান্তিৰ ধুমুহা মাতি আনিছে, তেনেকৈ নৰৰক্ত স্বাদ পোৱা হিংস্ৰ বাঘৰ দৰে বৰুৱাৰ ন ন যুৱতীৰ দেহ যৌৱনৰ কেঁচা তেজ পান কৰিবলৈ ইন্ধন যোগাইছে। নিজৰ বিবাহিত সুন্দৰী গাভৰু পত্নীৰ ওচৰত জৈৱিক বাসনা বা যৌন ক্ষুধা চৰিতাৰ্থ কৰিব নোৱাৰি পত্নীৰ উপস্থিতিত আন গাভৰুক শয্যাশায়িনী কৰি বৰুৱানীৰ ওপৰত আসুৰিক প্ৰতিশোধ লোৱাৰ পন্থ বৰুৱাই গ্ৰহণ কৰিছে। আনকি

পত্নীৰ আগত এনে ৰক্ষিতা নাৰীক নগ্ন ৰূপত থিয় কৰাই বিভৎস আৰু বিকৃত মানসিকতাৰ পৰিচয় দিছে। এই লৈয়ে দুয়োৰে মাজত থৈয়া-নথৈয়া এখন গৃহযুদ্ধ মাজে মাজে চলি থাকে। দৰাচলতে কবলৈ গলে বৰুৱা আৰু বৰুৱানী মনোবিকলনত ভোগা একপ্ৰকাৰ ৰোগী। 'মেগাল মেনিয়াক' বৰুৱাই ঘৈণীয়েকৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ নিৰীহ বাৰ্থা, লখিয়া আদি কৰি গাভৰুৰ জীৱন বৰ্বাদ কৰিলে। ধৰ্ষণকামী মনোবৃত্তিৰে সিহঁতক অত্যাচাৰ উৎপীড়নৰ সীমা নাৰাখিলে যাৰ ফলত নিজৰ দাম্পত্য জীৱন নষ্ট কৰাৰ উপৰিও সৎ ধৰ্মপ্ৰাণ বনুৱা ভগৱান দাসৰপৰা মৰমৰ পত্নীক জোৰেৰে আঁতৰাই আনি শেষত তাইক হত্যা কৰি সবল বনুৱাটোৰ জীৱনো ধ্বংস কৰে। লখীয়াক হত্যা কৰাৰ পিছতো বৰুৱা ক্ষান্ত নাথাকি আন এজনী গাঁৱলীয়া গাভৰুক ধনৰ বলত যোগাৰ কৰি পাশবিক অত্যাচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে তেতিয়া আকস্মিকভাৱে ভগৱান দাস উপস্থিত হৈ ছোৱালীজনীক ৰক্ষা কৰে, কিন্তু তাইক ৰক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে বৰুৱাক হত্যা কৰিব লগাত পৰে। তদুপৰি বৰুৱাই হত্যা কৰা লখীয়া তাৰে মৰমৰ পত্নী আছিল।

উপন্যাসখনত দেখাত আচামী ভগৱান দাসক প্ৰধান চৰিত্ৰ যেন লাগিলেও, ভগৱান দাসে নিজৰ ভাগ্য-বিপৰ্যয়ৰ কথা প্ৰধানকৈ কবলৈ লৈছে যদিও বৰুৱা-বৰুৱানীৰ অস্বাভাৱিক ব্যৱহাৰ আৰু চৰিত্ৰইহে পাঠকৰ দৃষ্টি বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে কাৰণ দুয়োটা চৰিত্ৰত অস্বাভাৱিক মনোবিকলনৰ পৰিস্ফুৰণ দেখা যায়। লখীয়া আৰু বাৰ্থা চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি বেদনাবিধৌত হলেও অস্বাভাৱিকতা আৰু চকুত লগা বৈশিষ্ট্য নাই। ভগৱানৰ কাৰ্যত অস্বাভাৱিকতা নাই, কাৰণ ধৰ্ষিতা ছোৱালীজনী ৰক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে লখীয়াক কৰা অমানুষিক অত্যাচাৰৰ কথা সি পাহৰি যোৱা নাছিল, কিন্তু কাৰাগাৰত দেখা দিয়া তাৰ চিন্তাধাৰা কল্পনাত কিছু অস্বাভাৱিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। শিক্ষিত আৰু sophisticated ব্যক্তিৰ দৰে সি চিন্তা কৰিছে, বিশ্লেষণ আৰু যুক্তি অৱতাৰণা কৰিছে। তাৰ চিন্তাধাৰাত নিৰক্ষৰ সাধাৰণ বনুৱাৰ কথাবোৰ ভালকৈ যুকিয়াই কব নজনা বিশৃংখলতা নাই। বনুৱাৰ জীৱনত বদ্ধ প্ৰাচীৰ আৰু উন্মুক্ত প্ৰান্তৰৰ যে প্ৰভেদ নাই সেই কথাও সি উপলব্ধি নকৰাকৈ থকা নাই।

পাঁচশ পৃষ্ঠাতকৈয়ো স্বল্পাধিক বৃহদাকাৰৰ উপন্যাস 'আধাৰ শিলা' (১৯৬৬)। কাহিনীটো কেবাটা খণ্ডত বিভক্ত। নায়কৰ জীৱন-পৰ্যায়ক্ৰমে খণ্ড কেইটাৰ নামকৰণ যথাক্ৰমে—(১) এখন গাঁও, (২) এখন নগৰ, (৩) গাঁও আৰু নগৰৰপৰা দূৰৈত, (৪) অন্য এখন নগৰ, (৫) অন্য এখন গাঁও, (৬) আগৰ চিনাকি গাঁও। প্ৰত্যেক খণ্ডই নায়কৰ জীৱনৰ একোটা স্তৰ নিৰ্দেশ কৰে। পিতৃপৰিচয়হীন এজন যুৱকৰ শৈশৱৰপৰা যৌৱন কাললৈকে সমস্ত ঘটনাৱলী কাহিনীত বৰ্ণিত হৈছে। সমাজৰ অৱহেলা আৰু অৱজ্ঞাৰ বিৰুদ্ধে নায়কৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম ইয়াত ৰূপায়িত হৈছে। বহু বছৰ ব্যাপী

জীৱন সংগ্ৰামৰ ইতিহাস বৰ্ণিত হোৱা কাৰণেই কাহিনীৰ পৰিসৰ বিস্তীৰ্ণ হৈছে। নায়কৰ পচিশ বছৰীয়া জীৱনবৃত্তত বহু স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সমাগম ঘটিছে যদিও তেওঁৰ প্ৰাধান্য অব্যাহত আছে। তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বাকী সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ আবৰ্তন ঘটিছে আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি কক্ষ পথৰপৰা ক্ৰমে আঁতৰি গৈছে। নায়কৰ দীৰ্ঘ পথযাত্ৰাৰ সংস্পৰ্শত অহা বিভিন্ন নৰনাৰীৰ ভিতৰত কোনোৱে তেওঁক বাটকৰাৰ দৰে কেৱল লগ পাইছে, কোনো স্থায়ী প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই। কিন্তু কোনোৱে তেওঁৰ জীৱনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছে। পিতৃ পৰিচয়হীন সন্তানৰ সঞ্চিত অভিমান আৰু হীনাত্মিকা মনোভাৱেৰে আৰু বিচিত্ৰ লোক সংস্পৰ্শৰ অভিজ্ঞতাৰে নায়ক জীৱনপথত আগবাঢ়িছে। কাহিনীয়ে গোটেইবোৰ অভিজ্ঞতা সামৰি লবলৈ যোৱাৰ ফলত উপন্যাসখনৰ কলেবৰ ডাঙৰ হৈ পৰিছে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ছমীৰ সোণপাহীৰ অবিবাহিত অৱস্থাত হোৱা জাৰজ সন্তান। তাৰ পিতৃ কোন সি নাজানে। সোণপাহীয়েও মৃত্যুকাল পৰ্যন্ত সেই কথা প্ৰকাশ নকৰি ছমীৰৰ কাৰণে ৰহস্যময় কৰিয়েই ৰাখিলে। কাহিনীৰ প্ৰথম খণ্ডত ছমীৰৰ জন্মৰপৰা প্ৰাথমিক স্কুল শেষ পৰ্যন্ত—এই কালছোৱাৰ সুখ দুখ বিজড়িত ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটিছে। নানাক ৰহমানৰ অপত্যসুলভ স্নেহ, পাভৰ জ্যেষ্ঠাভগিনীসদৃশ আৰু সময় বিশেষে তাৰ প্ৰতি ৰহস্যপূৰ্ণ (যৌন ইঙ্গিত মিশ্ৰিত) ব্যৱহাৰ আৰু জাৰজ বুলি সমাজৰ অৱহেলা আৰু ঘৃণা এইছোৱা কালৰ তাৰ স্মৃতিকক্ষত সংৰক্ষিত অভিজ্ঞতা। তাৰ জীৱনৰ দ্বিতীয় পৰ্যায় অতিবাহিত হয় এখন নগৰত। দূৰ সম্পৰ্কীয় মোমায়েক আহম্মদ ঠিকাদাৰৰ ঘৰত সি মাধ্যমিক শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। ঠিকাদাৰৰ ঘৈণীয়েক নিঃসন্তান জুলেখাৰ তাৰ প্ৰতি মাতৃসুলভ অথচ সময়ে সময়ে অবুজ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ, পূৰ্ণানন্দ মাষ্টৰ আৰু তেওঁৰ দয়াৱতী পত্নীৰ অহৈতুক মৰম তাৰ কুহেলিকাচ্ছন্ন জীৱনৰ পাথেয় স্বৰূপ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই স্কুলকলেজৰ ঘৰবোৰ অধিগ্ৰহণ কৰি শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সাময়িক বাধা সৃষ্টি কৰি সহজ উপায়ে ধন ঘটাৰ যি পথ উন্মুক্ত কৰি দিলে ডেকা ছমীৰেও তাত যোগ দিলে। পঢ়া এৰি ঠিকাত লাগি সি বহুত টকাৰ মালিক হয়। ঠিকাদাৰী জীৱন তাৰ জীৱনৰ তৃতীয় পৰ্যায়। যুদ্ধ শেষ হ'ল, বহুত টকা হাতত লৈ সি যুদ্ধ ক্ষেত্ৰৰপৰা উভতি আহিল। পঢ়াৰ লগত তাৰ সম্বন্ধও ছিগিল। গতিকে আহমদ ঠিকাদাৰৰ ঘৰলৈ সি উভতি যোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰিলে। ওপজা গাঁৱলৈ উলটি যোৱাৰো প্ৰশ্ন নুঠে কাৰণ ইতিমধ্যে বুঢ়া হাছমতৰ লগত মাক সোণপাহীৰ বিয়া হৈ গৈছিল। সি এখন নতুন নগৰত থিতাপি লবলৈ চেষ্টা কৰিলে। এয়ে তাৰ জীৱনৰ চতুৰ্থ পৰ্যায়। তাৰ কাৰণে অতীত তিক্তময়, সমাজত সি অজ্ঞাত কুলশীল, ভৱিষ্যতো অনিশ্চিত। গতিকে বৰ্তমানকে খামুচি ধৰি মদ আৰু গণিকালয়ত

আত্মবিনোদনৰ উপায় সন্ধান কৰে। জাৰজ বুলি সমাজৰপৰা পোৱা ঘৃণা আৰু অৱহেলাই যি দুৰ্বাৰ অভিমান তেওঁৰ মনত সৃষ্টি কৰে সেয়ে তেওঁক আত্মক্ষয়ৰ পথত আগবঢ়াই দিয়ে। এনে এটা অৱস্থাতে সৌভাগ্যক্রমে লগ পায় ডাক্তৰ মহচিনক আৰু চেনেহীক যি দুজনৰ মৰম আৰু সহানুভূতিয়ে ছমীৰক জগতখনক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ শিকায়। ডাঃ মহচিনৰ পৰাৰ্থে উৎসৰ্গীকৃত জীৱন আৰু ধৰ্মপ্ৰাণতাই আৰু ধাত্ৰী চেনেহী আৰু জীয়েক জিনিয়াৰ সৰল ভাল -পোৱা আৰু দৰদী ব্যৱহাৰে ছমীৰৰ অন্তৰত মচিব নোৱাৰা প্ৰভাৱ পেলায়। জগতখনৰ প্ৰতি বেপৰোৱা আৰু নেতিমূলক মনোবৃত্তি পৰিহাৰ কৰি নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ সমল ছমীৰে বিচাৰি পায়। শেষত ছমীৰে লৰালি কালৰ লগৰী পাভক বিচাৰি যায়। বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱনৰ নানা অভিজ্ঞতাৰ মাজত লৰালি কালত লাভ কৰা পাভৰ ভগ্নী-প্ৰিয়তমামিশ্ৰিত চেনেহৰ সোঁতাই ছমীৰক তাইৰ কাষলৈ টানি নিয়ে। বিবাহিতা পাভৰ ওচৰত নিজকে লৰালি কালৰ ছমীৰ যেন অনুভৱ কৰে। পাভৰপৰাই সোণপাহীয়ে বৃদ্ধ স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছত ককায়েকৰ ঘৰত পুনৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ খবৰ পাই ওপজা গাঁওখনলৈ উভতি যায়। সি গৈ পোৱাৰ দুদিনৰ আগতে সোণপাহীৰ মৃত্যু হয়। দ্বিতীয়বাৰ জাৰজ সন্তান এটি এৰি সোণপাহীয়ে শেষ নিশ্বাস এৰে। মাতৃক জীৱনভৰ অৱহেলা কৰা আৰু শেষ মুহূৰ্ততো দেখা কৰিব নোৱৰা কাৰণে ছমীৰৰ মন আত্মগ্লানিৰে ভাৱাক্ৰান্ত হৈ উঠে। কিন্তু পাভৰ জ্যেষ্ঠাভগিনীসদৃশ সান্ত্বনা বাণীত প্ৰকৃতিস্থ হয়। মাকৰ কবৰটো পকা কৰি দিবলৈ আৰু পুৰণি মছজিদটো পুনৰ্নিৰ্মাণৰ আংশিক খৰচ বহন কৰিবলৈ কথা দি সি পাভৰ লগত ওপজা গাঁৱৰপৰা প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে। সোণপাহীৰ জাৰজ সন্তানটো তুলি লবলৈ বুলি লৈ আহে। ইয়াতে মূল কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

মূল কাহিনীৰ লগত জড়িত হৈ আছে কেবাটাও উপকাহিনী। সেই কেইটাৰ ভিতৰত প্ৰধান হ'ল—(১) সোণপাহীৰ শোকাৱহ জীৱনালেখ্য, (২) ডাঃ মহচিন, চেনেহী আৰু জিনিয়াৰ কথা আৰু (৩) জুতিৰ কাহিনী আৰু পৰিণাম। সোণপাহীয়ে জীৱনত সুখৰ মুখ দেখা নাপালে। তাইৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিকে অধিক নিষ্ঠুৰতা অৱলম্বন কৰা যেন ধাৰণা হয়। অবিবাহিতা অৱস্থাতে এজনক যৌৱন দান কৰি যি এটা মাৰাত্মক ভুল কৰিলে সেই ভুলৰ প্ৰত্যাবায় সমস্ত জীৱন জুৰি ভোগ কৰিব লগাত পৰে। সমাজত অবিবাহিতা মাতৃৰ স্থান নাই, সমাজে তাইক এঘৰীয়া কৰিলে। উপচি পৰা যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্য থকা সত্তেও কোনো ডেকা তাইক গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি নাহিল। ফলত এজনীৰ মূৰ খোৱা, কবৰত এটা ভৰি ৰখা পুৰুষত্ববৰ্জিত বুঢ়া হাছমতৰ লগত তাইৰ বিয়া হয়। হাছমতৰ অপদাৰ্থ, পশুভাবাপন্ন ডেকা পুতেক জাফৰৰ লোলুপ দৃষ্টি তাইৰ ওপৰত নিবদ্ধ হয়। অৱশেষত পৰিস্থিতিৰ মেৰপাকত পৰি তাই জাফৰক বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰাৰ ফলত দ্বিতীয়বাৰ পদস্খলন হয়। এই ক্ষেত্ৰত বহু পৰিমাণে তাই পৰিস্থিতিৰ বলি হলেও আংশিকভাৱে তাইৰ ৰূপহী মদাৰ সদৃশ দেহটোৰ আহ্বানো দায়ী। জাফৰৰ ঔৰসত তাইৰ আকৌ এটা জাৰজ সন্তান জন্ম হ'ল। কিন্তু এইবাৰ সমাজৰ গ্লানি, কুৎসা আৰু ঘৃণাৰ পাত্ৰ হৈ জীয়াই থকাৰপৰা নিয়তিয়ে তাইক নিষ্কৃতি দিয়ে। ছমীৰৰ লগত তাইৰ সম্পৰ্ক আগতেই বিচ্ছিন্ন হৈ গৈছে, যি দিনাৰপৰা ছমীৰে আহমদ ঠিকাদাৰৰ ঘৰত আশ্ৰয় ললে আৰু সোণপাহীৰ হাছমতৰ লগত বিয়া হৈ গ'ল সেই দিনাৰপৰাই সম্পৰ্কৰ সূত্ৰডাল ক্ৰমে ক্ষীণ হৈ শেষত এক প্ৰকাৰ বিচ্ছিন্ন হৈ যায়। নিয়তিৰ ক্ৰূৰ দৃষ্টি সোণপাহীৰ ওপৰত নিছিগাধাৰে পৰিছে। সোণপাহীৰ ওপৰত ছমীৰৰ অভিমান অভিযোগ কিছু পৰিমাণে আবেগসম্ভূত। সোণপাহীয়ে হাছমতৰ লগত বিয়াৰ পিছতো ছমীৰক পাহৰা নাছিল। ছমীৰৰ চিঠিবোৰ জাফৰে লুকুৱাই নষ্ট কৰা কাৰণে তাই পুতেকৰ খবৰ-খাবাৰ একো পোৱা নাছিল। কিন্তু যেতিয়া গম পাইছে তেতিয়াই ছমীৰলৈ তিনি কুৰি টকা পঠাই মাতৃ স্নেহৰ পৰিচয় দিছে। এই বিষয়ত সোণপাহীৰ প্ৰতি ছমীৰৰ ব্যৱহাৰ যুক্তিৰ ভেটিতকৈ অভিমানৰ ওপৰতহে প্ৰতিষ্ঠিত।

জুতি দেখাত এজনী বেয়া স্বভাৱৰ ছোৱালী। কিন্তু যি অৱস্থাত পৰি তাই দেহাৰ বেহা চলাব লগা হৈছিল সেই অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰিলে তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতি নহৈ নাথাকে। অন্য উপায়ৰ অভাৱত দুষ্ট লোকৰ প্ৰৰোচনাত পৰি বুঢ়া বাপেক আৰু নিজকে পুহিবলৈ তাই দেহোপজীৱিনীৰ ঘৃণ্য ব্যৱসায়ত নামিব লগা হ'ল। এই ব্যৱসায়ৰ প্ৰতি তাইৰ নিজৰে বিৰাগ নজন্মাকৈ থকা নাছিল। অৱশেষত ডাঃ মহচিনে তাইক পঙ্কিল অৱস্থাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰে আৰু ছমীৰৰ সহানুভূতি আৰু করুণা লাভ কৰি নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলিবলৈ সক্ষম হয়। জুতিৰ প্ৰতি ছমীৰৰ কোনো আকৰ্ষণ নাছিল; কেৱল পুতৌ বা করুণাৰ পাত্ৰীহে আছিল। আনৰ চকুত ছমীৰ যেনে ভাবেই প্ৰতীয়মান নহওক, জুতিৰ কাৰণে আছিল নিৰ্ভয় আশ্ৰয়স্থল। সেই কাৰণে ছমীৰৰ আশ্ৰয় এৰি যাব লগা হোৱাত তাই অত্যন্ত দুখ পাইছিল। ছমীৰে তাইক পুতৌ কৰি মানৱতাৰ খাটিৰত আশ্ৰয় দান কৰিছিল, হৃদয়ৰ আকৰ্ষণত নহয়। ছমীৰৰ চৰিত্ৰত তাই কোনো প্ৰকাৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাছিল।

জাৰজ বুলি হীনমন্যতাৰ ফলত সমাজৰ প্ৰতি বিতশ্ৰদ্ধ হৈ নিজকে অৱক্ষয়ৰ সোঁতত এৰি দিব খোজা ছমীৰৰ জীৱনতৰী সুস্থিৰ পথলৈ অনাত যিজন লোকে অৰিহণা যোগালে সেই জনেই হ'ল ডাঃ মহচিন। বিগতদাৰ, নিজ সাংসাৰিক সুখ-সম্পদৰ প্ৰতি উদাসীন, আপোনভোলা, পৰাৰ্থে আত্মোৎসৰ্গ কৰা ডাঃ মহচিনে ছমীৰক সমাজখনক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ দৃষ্টিদান কৰে। 'চেনেহী বাইদেৱে' তাত ইন্ধন

যোগালে। ছমীৰৰ দৰেই চেনেহীও জাৰজ, খ্ৰীষ্টিয়ান মিছনেৰীৰ অনুগ্ৰহত শিক্ষা-দীক্ষা পোৱা। তাইৰ তোলনীয়া জীয়েক জিনিয়াও জাৰজ। গতিকে ছমীৰ, চেনেহী, জিনিয়াৰ জন্মানুবন্ধ আৰু পৰিৱেশৰ সাদৃশ্য আছে। সিহঁতৰ মাজত অজ্ঞাতসাৰেই সহানুভূতি সংস্থাপিত হৈছে। চেনেহীয়ে ছমীৰক নিজৰ ভাইৰ দৰে আৰু জিনিয়াই ককাইৰ দৰে আপোনজ্ঞান কৰাত আচৰিত হবলগীয়া বিশেষ নাই, কাৰণ সিহঁতো সমাজত অকলশৰীয়া, ছমীৰৰ দৰে চেনেহ আকলুৱা। কিন্তু কিছুমান দৃশ্যৰ উপস্থাপন অসমীয়া সমাজ আৰু নাৰী-মনস্তত্ত্ব আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ উপযোগী আৰু স্বাভাৱিক হোৱা নাই। লেখকে ঠায়ে ঠায়ে কল্পনাৰ ওপৰত বেছি নিৰ্ভৰশীল হৈ সন্তীয়া পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিছে।

উপন্যাসখনত পাভ এটা আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। তাই কলনাদিনী স্ৰোতস্বিনীৰ দৰে স্বচ্ছ আৰু প্ৰৱাহশীলা। তাইৰ ব্যৱহাৰত গ্ৰাম্য প্ৰাগলভ্য প্ৰকাশ পালেও অন্তৰত ছমীৰৰ প্ৰতি স্নেহ আৰু প্ৰেমৰ দ্বৈত ভাব অহৰহ প্ৰৱাহিত হৈছে। বিবাহৰ পিছত তাই ছমীৰক ভ্ৰাতৃপ্ৰতিম দৃষ্টি কৰিয়েই ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু কৈশোৰ কালছোৱাত আৰু যৌৱনৰ প্ৰথম উদগম সময়ত ছমীৰৰ লগত কৰা ব্যৱহাৰে ভ্ৰাতৃ-ভগ্নীৰ সম্পৰ্ক অতিক্ৰম কৰি কেতিয়াবা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ স্তৰলৈ লৈ যোৱা যেন অনুমান হয়। এই বিষয়ত তাই অধিক সক্ৰিয় আছিল, ছমীৰ নিষ্ক্ৰিয় ভোক্তা আছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে এই কৈশোৰ প্ৰেমেই ভ্ৰাতৃ-ভগ্নী সম্বন্ধত পৰ্যবসিত হোৱা যেন ধাৰণা হয়। কৈশোৰ কালৰ পাভৰ ব্যৱহাৰত অলপ অকালপক্কতা প্ৰকাশ নোপোৱা নহয়।

কাহিনীত জাৰজ সন্তানৰ মাত্ৰাধিক্য ঘটিছে। সোণপাহীয়ে দুবাৰ জাৰজ সন্তানৰ জন্ম দিছে, চেনেহী জাৰজ, জিনিয়া জাৰজ আৰু ছমীৰ জাৰক। সোণপাহীক দ্বিতীয়বাৰ জাৰজ সন্তানৰ মাতৃ নকৰাহেঁতেন উপন্যাসৰ বিশেষ ক্ষতি নহলহেঁতেন। তদুপৰি সতিনীয়েকৰ পুতেকৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক সমাজত নোহোৱা-নোপজা কথা নহলেও কেৱল ঘটনাৰ চাঞ্চল্যৰ কাৰণেই তাৰ উপস্থাপন কচিসন্মত হোৱা নাই। অন্য সকলো ক্ষেত্ৰতে পৌৰুষৰ প্ৰতীক ছমীৰে বাৰে বাৰে চেনেহীৰ বুকুত মূৰ গুজি নাইবা জুলেখা আৰু পাভৰ বুকুত মূৰ গুজি কন্দা দৃশ্যত স্বাভাৱিকতা ৰক্ষা হোৱা নাই। কোনো নাৰীয়ে, পত্নী, প্ৰেয়সী বা মাতৃৰ বাহিৰে, এজন যুৱকক তেওঁৰ বুকুত মূৰ গুজি কান্দিবলৈ এৰি দিয়াটো কিমান দূৰ সম্ভৱপৰ আৰু স্বাভাৱিক সিও সন্দেহজনক। তদুপৰি চেনেহী, জিনিয়া আৰু ছমীৰে একেলগে একেখন বিছনাত নিজৰ ঘৰত (প্ৰৱাসত বা অসুবিধাত পৰি নহয়) ৰাতি কটোৱা পৰিস্থিতিও সন্তীয়া যৌন উপন্যাসৰ স্তৰৰ হৈছে।

উপন্যাসখন মেদ বহুল। কাহিনীৰ সংহতি, পৰিস্থিতি বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু

উপযোগিতালৈ লক্ষ্য ৰাখি দৃশ্যবোৰ সন্নিবিষ্ট হোৱা নাই। বহু বৰ্ণনাৰ পুনৰুক্তি, বহু দৃশ্য আৰু পৰিস্থিতিৰ অযথা বাহুল্য আৰু ফেনিল বিৱৰণে কাহিনী আমনিদায়ক কৰিছে। ৰসৰ কোনো ব্যাঘাত নঘটোৱাকৈ ইয়াৰ কাহিনী সংহত কৰাৰ যথেষ্ট থল আছিল বুলি বিশ্বাস হয়।

উপন্যাসখনত বহু চৰিত্ৰ আৰু বহু পৰিস্থিতিৰ সমাবেশ ঘটিছে যদিও একক চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, জাৰজৰ সামাজিক স্থান আৰু সমস্যাই প্ৰধানভাৱে উপস্থাপিত হৈছে।

আঢ্যৱন্ত ঘৰৰ এগৰাকী ৰূপৱতী বিবাহিতা নাৰীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব, হৃদয়ৰ দোদুল্যমান অৱস্থা আৰু কাৰুণ্যমিহলি স্বস্তিজনক পৰিণতি **'ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো'**ৰ (১৯৬৭) প্ৰধান বৰ্ণনীয় বিষয় বুলিব পাৰি। সমাজৰ নিম্নস্তৰত অৱহেলিত এজনী বন্থৱা যুৱতীৰ চাৰিত্ৰিক মহত্ত্ব আৰু উদাৰতা প্ৰসঙ্গক্ৰমে গভীৰ ৰূপত উৎকীৰ্ণ হৈছে। ৰায়বাহাদুৰ সূৰ্যপ্ৰসাদ দত্তৰ বোৱাৰী পাৰিজাত ৰূপে গুণে অনিন্দিতা। নগৰৰপৰা চাহবাগানত স্বামী আৰু দেওৰেকৰ লগত থাকিবলৈ গৈ অযাচিতে লগ পালে এসময়ত আপোন আপোন যেন লগা ট্ৰেড ইউনিয়ন কৰ্মী অবিনাশক, আৰু লগ পালে ওচৰচুবুৰীয়া বাগানৰ জেনেৰেল মেনেজাৰ মনোহৰ ভাটিয়াক। আকস্মিকভাৱে লগ পাই পাৰিজাত আৰু অবিনাশৰ পাহৰিব খোজা পূৰ্বস্মৃতি পুনৰ জাগি উঠে; কিন্তু প্ৰত্যেকেই নিজৰ স্থান সামাজিক গণ্ডী অতিক্ৰম কৰি ভাবৰ আতিশয্যত উটি নগ'ল। এসময়ত অবিনাশক পাৰিজাতৰ ভাল লাগিছিল, মাত্ৰ সিমানেই, তাতকৈ বেছি আগবঢ়া নাছিল। সেই ভাল লগাখিনিয়েই অবিনাশৰ দুৰ্গম পথৰ পাথেয়স্বৰূপ হৈছিল। মনোহৰ ভাটিয়াই অসৎ উদ্দেশ্যে প্ৰৰোচনাপূৰ্বক পাৰিজাতক নিজৰ বঙলালৈ যেতিয়া লৈ যায় তে তয়া অবিনাশে পূৰ্বস্মৃতি সুঁৱৰিয়েই বন্থৱা যুৱতী তগৰৰ সহায়ত পাৰিজাতক উদ্ধাৰ কৰে। পাৰিজাতক অবাঞ্ছিত কেলেঙ্কাৰিৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ তগৰে নিজৰ গাত কলঙ্ক জাপি লৈছিল। নিষ্কলুস পাৰিজাতক ৰক্ষা কৰিবলৈ তগৰে অপূৰ্ব উদাৰতা আৰু মহত্ত্ব প্ৰদৰ্শন কৰে। পাৰিজাতক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৈ অবিনাশ মনোহৰ ভাটিয়াৰ ভাড়াটিয়া অনুচৰৰ হাতত আহত হৈছিল। তগৰ আৰু অবিনাশৰ হাতত পাৰিজাতৰ আভিজাত্য আৰু গৌৰৱ ম্লান হৈ যায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ঔপন্যাসিকে দেওৰেক আনন্দৰ বৌৱেক পাৰিজাতৰ প্ৰতি এক অদ্ভুত আকৰ্ষণ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এই আকৰ্ষণ যৌনসংস্পৰ্শবিহীন নহলেও সম্পূৰ্ণ যৌনপ্ৰীতি বুলি কোৱাও টান। 'আধাৰ শিলা'ত ছমীৰ আৰু পাভৰ যি সম্পৰ্ক কাহিনীকাৰে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে সেই শ্ৰেণীৰ সম্পৰ্ক। ইয়াৰ লগত মিহলি হৈ আছে বৌৱেকৰ প্ৰতি দেওৰেকৰ ভ্ৰাতৃসুলভ প্ৰীতি আৰু কিছু পৰিমাণে ৰূপৱতী বৌৱেকৰ প্ৰতি যৌন আকৰ্ষণো। হয়তো ককায়েক অভয়াৰ প্ৰতি থকা

অপৰিসীম স্নেহেই বৌৱেকলৈ সঞ্চাৰিত হৈছে। উপন্যাসখনত কাহিনী দৃঢ়বদ্ধ নহয়। ৰায়বাহাদুৰ সূৰ্যপ্ৰসাদৰ ঘৰখনৰ ইতিহাস, ঘৰুৱা পৰিবেশ, গাৰ্হস্থ্য জীৱন, পৰিয়ালৰ অন্তৰ্ভুক্তসকলৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আদি বৰ্ণনাই সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। কাহিনীয়ে এটা গতি লাভ কৰিছে শেষৰ ফালেহে, অৰ্থাৎ অবিনাশৰ আগমন আৰু উপস্থিতিৰ লগে লগেহে। চৰিত্ৰচিত্ৰণেও আনন্দ আৰু তগৰৰ ক্ষেত্ৰতহে আকৰ্ষণীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অবিনাশৰ চৰিত্ৰই স্পষ্ট উজ্জ্বল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা নাই। এই চৰিত্ৰটোক স্বকীয় মহিমাৰে ৰূপ দিয়াৰ যথেষ্ট সম্ভাৱনা আছিল।

'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' (১৯৬৯) মালিকৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। এই উপন্যাসত কোনো সামাজিক অভিব্যক্তি ঘটা নাই, সামাজিক সমস্যা বা সামাজিক আদৰ্শৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱাও ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়। এইখন এখন ব্যক্তিনিষ্ঠ উপন্যাস। জীৱনত থিতাপি নলগা অঘৰী মনোবৃত্তিৰ তিনিটা চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি এই উপন্যাসৰ উপজীৱ্য। আধুনিক সমাজে সৃষ্টি কৰা তিনিটি প্ৰাণী – শশাঙ্ক, নিৰঞ্জন আৰু অপৰা। ঔপন্যাসিকে তেওঁলোকক সমাজ বিদ্ৰোহী বা বিপ্লৱী ৰূপে চিত্ৰিত কৰা নাই, বৰং আধুনিক সমাজৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত জীৱনত 'মুৰিং' (mooring) তিনিটা চৰিত্ৰৰ ই আলেখ্য। শশাঙ্ক আৰু নিৰঞ্জন বাল্যবন্ধু, বহু বছৰৰ আগতে সহপাঠী আছিল। তাৰ পিছত বহু বছৰ তেওঁলোকৰ দেখা-দেখি নাই। হঠাৎ এদিন শশাঙ্ক নিৰঞ্জনৰ ঘৰত উপস্থিত। নিৰঞ্জনৰ ঘৰত আতিথ্যলাভ প্ৰসঙ্গত ফ্লেশবেকৰ দৰে অপৰা, শশাঙ্ক আৰু নিৰঞ্জনৰ অতীত জীৱন উন্মোচন কৰিছে; কোনো কৃত্ৰিম উপায়ে নহয়, স্বাভাৱিক ৰূপত, প্ৰাসঙ্গিক সংলাপৰ যোগেদি। শশাঙ্ক আঢ্যৱন্তৰ সন্তান, বাপেক এসময়ত মন্ত্ৰীও আছিল। ঘৰত সম্পত্তিৰ অভাৱ নাই, তথাপি যাযাবৰী জীৱন যাপনৰ মূলতে তেওঁৰ জীৱনত ঘটা দুটামান ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু পাপবোধ (sense guilt)। পিতৃৰ লাম্পট্যৰ তেওঁ আকস্মিক দৰ্শক আৰু এজনী সৰু ছোৱালীক সৰুতে অজানিতভাৱে অন্ধ কৰি দিয়াৰ পাপবোধ। এই দুটা কাৰণতেই বাপেক আৰু ঘৰৰ সংস্পৰ্শ পৰিত্যাগ কৰিছিল। কলিকতাত এটা মাৰাঠী পৰিয়ালৰ পালিতা কন্যা ছায়াৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কত আহিছিল যদিও শেষত আত্মমৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ নামত বিবাহৰপৰা নিজকে আঁতৰাই ৰাখে। ছায়া আমেৰিকালৈ গৈ অৱশেষত মানসিক বিফলতাত আত্মহত্যা কৰে। শশাঙ্কৰ অঘৰী জীৱনৰ ইও এক অন্যতম কাৰণ। বাপেকৰ মৃত্যুৰ পিছত স্বাধীন ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰিলে; লগতে অপদাৰ্থ চৰিত্ৰহীন ককায়েক মৃগাঙ্কৰ কবলৰপৰা পৈতৃক সম্পত্তি উদ্ধাৰ আৰু সংৰক্ষণ কৰাও তেওঁৰ অন্যতম উদ্দেশ্য হৈ পৰিল। সৰুতেই খেলোঁতে শশাঙ্কই চকু এটা কণা কৰা অপৰাজিতা ডাঙৰ হৈ কিছুদিন নৃত্যগীত অভিনয়ৰ চৰ্চা আৰু মৃগাঙ্কৰ লগত প্ৰেমৰ খেলা খেলিলে। ৰস চুহি ভোমোৰা আঁতৰি যোৱাৰ দৰে

মৃগাঙ্ক আঁতৰি গ'ল। নিঃস্বাৰ্থ দেশকৰ্মী, আদৰ্শবাদী যুৱক নিৰঞ্জন অপৰাৰ মোহপাশত আবদ্ধ হ'ল আৰু সময়ত তেওঁলোকৰ পৰিণয়ো হ'ল। কিন্তু যৌৱন জগাই তোলা প্ৰথম পুৰুষ মৃগাঙ্কৰ লগত অবৈধ সংসৰ্গ একেবাৰে এৰিব নোৱাৰিলে। বৈবাহিক জীৱনতো নিৰঞ্জনৰ লগত সুখী নহ'ল কাৰণ তেওঁলোক নিঃসন্তান। তদুপৰি নিৰঞ্জনৰ আগত অপৰাই যিদিনাই মৃগাঙ্কৰ লগত থকা অবৈধ সংসৰ্গৰ কথা প্ৰকাশ কৰিলে সেই দিনৰ পৰাই স্বামী স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্ক যন্ত্ৰবৎ হৈ পৰিল। নিৰঞ্জন হৈ পৰিল বিষণ্ণ, উদাসীন, সংসাৰৰ প্ৰতি নিৰ্লিপ্ত, হতাশাৰ যেন এক প্ৰতিমূৰ্তি। অপৰাই দেশ সেৱিকাৰ ভূমিকা লৈ নিজকে কৰ্মব্যস্ত ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ এই অস্বাভাৱিক অস্বস্তিকৰ সম্বন্ধৰ অৱসান ঘটায় নিৰঞ্জনৰ আকস্মিক মটৰ দুৰ্ঘটনাত মৃত্যুৱে।

ঔপন্যাসিকৰ বৰ্ণনা আৰু মন্তব্যৰ মাজেদি নহয়, শশাঙ্ক আৰু অপৰাৰ আলাপ-সংবাদৰ যোগেদি কাহিনীটো প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰকাশৰীতি যান্ত্ৰিক, স্বাভাৱিকতা ৰক্ষা হোৱা নাই। দুটামান উদাহৰণ লোৱা যাওক: শশাঙ্কই চাহ বাগিচা পৰিচালনা সম্পৰ্কে আইনগত পৰামৰ্শ লবলৈ নগৰৰ এডভোকেট এজনক দেখা কৰিবলৈ আহি কথাৰ প্ৰসঙ্গত ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পুৰণি বন্ধু নিৰঞ্জনৰ সন্ধেদ পাই খবৰ কৰি যাবলৈ বুলি নিৰঞ্জনৰ ঘৰত সোমায়। তেওঁ কিন্তু সেই দিনাই উভতি যোৱাৰ জৰুৰী প্ৰয়োজন। কিন্তু অপৰ আৰু নিৰঞ্জনক পাই, বিশেষকৈ অপৰাৰ সান্নিধ্য পাই এখন্তেক বা এবেলাৰ ঠাইত তিনি-চাৰি দিন অতিথি ৰূপে ৰৈ যায়। তেওঁৰ জৰুৰী ব্যৱসায়ৰ প্ৰয়োজন তল পৰিল। দৰাচলতে তেওঁক অপৰাৰ সান্নিধ্যলৈ আনি গোটেই কাহিনীটো প্ৰকাশ কৰাই ঔপন্যাসিকৰ উদ্দেশ্য। এনে কৃত্ৰিম উপায় নলৈ ঘটনাৰ স্বাভাৱিকতা ৰক্ষা কৰি প্ৰত্যয়যোগ্য ৰূপত কাহিনীটো উপস্থাপিত কৰিবৰ থল আছিল। দ্বিতীয়তে শশাঙ্কই এখন্তেকৰ কাৰণে নিৰঞ্জনক লগ পাবলৈ আহি বন্ধু আৰু বন্ধুপত্নীৰ অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি যেনিবা এদিন বা দুদিন থাকিব লগা হ'ল বুলি ধৰি ললেও নিৰঞ্জনে শুনিবলৈ আগ্ৰহ নকৰা সত্ত্বেও শশাঙ্কই নিজৰ জীৱনকাহিনী, বিশেষকৈ তেওঁৰ অতি আপোন আৰু গোপন কাহিনী ব্যক্ত কৰাৰ অত্যুৎসাহৰ উদ্দেশ্য অপৰাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাহে যাতে অপৰাৰ জীৱনকথাও টানি অনাৰ পথ সুগম হৈ পৰে। গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোত উপন্যাসৰ কলা কলাভাসলৈ নামি গৈছে। শশাঙ্কৰ লগত ছায়াৰ ৰোমাণ্টিক উপকথাই কাহিনীৰ সস্তীয়া বৈচিত্ৰ্য বঢ়াইছে কিন্তু উপন্যাসৰ সামূহিক পেটাৰ্ন ৰচনাত ইয়াৰ মূল্য কিমান সিও সন্দেহৰ বিষয়। যি প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ নিমিত্তে ছায়াৰ লগত শশাঙ্কৰ বিবাহ সম্ভৱ নহ'ল সেই পৰিস্থিতি যদি অনতিক্ৰম্যই আছিল তেন্তে ছায়া আমেৰিকালৈ যোৱা কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল? যদি সম্ভৱেই হ'ল তেন্তে তেওঁ নিজকে নিঃসঙ্গতাৰপৰা বচাবৰ কাৰণে আত্মহত্যা কৰাৰ যুক্তি পাতল হৈছে। আমেৰিকালৈ

তেওঁ গৈছিল আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ পথ বিচাৰি, সঙ্গ বিচাৰি নহয়। আচল কথা হ'ল ছায়াক শশাঙ্কৰ জীৱনৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰাৰ এটা সহজ উপায় উলিয়াই লোৱা হ'ল, তেওঁৰ আমেৰিকা যাত্ৰা আৰু আত্মহত্যাৰ সহায়ত।

উপন্যাসৰ তিনিটা প্ৰধান চৰিত্ৰ অঘৰী মানসিকতাৰদ্বাৰা লক্ষণাক্ৰান্ত হলেও প্ৰত্যেকৰে বেহৰূপ স্বকীয়া। এই ফালৰপৰা নাট্যকাৰে কৃতিত্ব দাবী কৰিব পাৰে, প্ৰত্যেকজনেই বুৰ্জোৱা মানসিকতাৰ প্ৰতিনিধি। নিৰঞ্জনৰ বিষণ্ণতা আৰু গৃহ-বিমুখিতাৰ যুক্তিসঙ্গত কাৰণ আছে, অপৰাৰ ক্ষেত্ৰত হয়তো সন্তানহীনতাৰ আৰু নিৰঞ্জনৰ উদাসীনতাৰ কাৰণে মৃগাঙ্কৰ কাষচপা বা বাহিৰৰ কামত নিজকে লিপ্ত ৰখা অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু শশাঙ্কৰ যাযাবৰত্ব বহুদূৰ কৃত্ৰিম আৰু ৰোমাণ্টিক বিলাস-জনিত। শশাঙ্কই জীৱনত তিনিটা প্ৰতিজ্ঞা কৰি এটাও ৰাখিব নোৱাৰি অপৰাৰ আগত সৰু ল'বাৰ দৰে ফেকুৰিছে, সেই তিনিটা প্ৰতিজ্ঞাৰ মাজতে শশাঙ্ক চৰিত্ৰৰ Contradiction আৰু কৃত্ৰিমতা অন্তৰ্নিহিত আছে। তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰতিজ্ঞা হ'ল যে অনৱধানবশতঃ এটা চকু অন্ধ কৰি দিয়া ছোৱালীজনীক বিয়া কৰাই অপকৰ্মৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিব। কিন্তু ছায়াৰ সংস্পৰ্শত অহাৰ পিছত ল'ৰাকালৰ প্ৰতিজ্ঞা শিথিল হয়। গতিকে নিৰঞ্জনে যেতিয়া অপৰাক বিয়া কৰোৱাৰ ইচ্ছা তেওঁক জনায় তেওঁ সহজে এটা দায়িত্বৰপৰা ৰক্ষা পোৱা যেন ভাবি অনুমতি দিয়ে। ল'ৰাকালৰ প্ৰতিজ্ঞা সম্পৰ্কে সচেতন থকাহেঁতেন তেওঁ অপৰাক পাহৰি নগ'লহেঁতেন। গতিকে প্ৰতিজ্ঞা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণে তেওঁ ঘৰিয়ালৰ চকুপানী টোকা অৰ্থহীন হৈ পৰিছে। পিতৃৰ আৰ্জন নাখাওঁ বুলি কৰা প্ৰতিজ্ঞাও অভিনয়ত কৰা দৰে ক্ষণস্থায়ী। পিতৃৰ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰত থাকি অৱশেষত স্বাধীনভাৱে ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰা পৰ্যন্ত তেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞা অব্যাহত আছে। কিন্তু পিতৃৰ চাহবাগান উদ্ধাৰ কৰিবলৈ তেওঁৰ ইমান যত্ন কিয়? অসৎ উপায়ে ঘটা ধনেৰে পতা চাহবাগানৰ প্ৰতি তেওঁৰ ইমান মোহ কিয়? দেশৰ সম্পদ সংৰক্ষণৰ যি এটা উদ্দেশ্য ব্যক্ত কৰিছে সি শশাঙ্কৰ পক্ষে প্ৰতীতিযোগ্য হোৱা নাই। মুঠতে শশাঙ্কৰ চৰিত্ৰটো প্ৰকাশ কৰোঁতে কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক ভালকৈ বিচাৰ কৰা নাই; য'তে থাপ খোৱা নাই তাতে যোৰা-তাপলি মৰাৰ চেষ্টা কৰিছে।

নিৰঞ্জন আৰু অপৰাৰ চৰিত্ৰ স্বাভাৱিক। নিৰঞ্জন-অপৰাৰ সংসাৰখনো চবাইখানাত পৰিণত হোৱাৰ যুক্তি আৰু তেওঁলোক গৃহমুখী নহৈ বহিৰ্মুখী হোৱাৰ কাৰণো পতিয়ন-যোগ্য। আনকি অপৰাই মৃগাঙ্কৰ লগত অসামাজিক যৌন সম্পৰ্কৰো এটা যুক্তি আছে। ছায়াসংশ্লিষ্ট উপকাহিনীটোৰ অন্তৰ্ভুক্তি দৃঢ় ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয় বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। মালিকৰ ৰোমাণ্টিক মানসতাৰ ই প্ৰত্যক্ষ ফল।

শশাঙ্ক আৰু অপৰাক ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ এটা সুযোগ বা ছলৰূপে ঔপন্যাসিকে ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেই কাৰণেই শশাঙ্কই নিজৰ গোটেইখিনি কথা একেবাৰতে কোৱা নাই, অপৰাৰ ঔৎসুক্য বঢ়াই লৈ মাজতে বৈ গৈছে, যাতে অপৰাৰ লগত সেই সূত্ৰতে সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠতৰ হৈ পৰে।

মালিকৰ সংলাপ আকৰ্ষণীয় আৰু ঠায়ে ঠায়ে ব্যঞ্জনাধৰ্মী। এই উপন্যাসত অৰ্থহীন সংলাপৰ আতিশয্য নাই; সংলাপ আৰু বৰ্ণনাত পৰিমিতাচাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। কাহিনীৰচনা আৰু চৰিত্ৰবিকাশত কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক ঠায়ে ঠায়ে শিথিল হলেও বুৰ্জোৱা মানসিকতাৰ ই সফল আলেখ্য।

এটা খুনী পলাতক আচামীৰ ভয়াৱহ বেদনাপূৰ্ণ ইতিহাস **'অমৰ মায়া'**ত (১৯৭০) গভীৰ মমতাৰে লেখকে অঙ্কন কৰিছে। অত্যাচাৰী বাপেক আৰু স্বামীৰ হত্যাকাৰী পলাতক আচামী, বিভিন্ন নামেৰে ছদ্মবেশ ধৰি ফুৰা ৰহণে পুলিচৰপৰা আত্মগোপন কৰি সাময়িকভাৱে আশ্ৰয় লৈছে পাহাৰৰ কাষৰ নিৰ্জন প্ৰান্তত অৱস্থিত মায়াৰ ঘৰত যাৰ চৰিত্ৰহীন অত্যাচাৰী স্বামীক সেই ৰহণেই এদিন হত্যা কৰিছিল। ৰহণৰ পাপ-স্খলনমূলক স্বীকাৰোক্তিয়ে মায়াৰ ঘৃণা আৰু ক্ৰোধ সৃষ্টি কৰাৰ পৰিবৰ্তে সহানুভূতিহে জন্মায়। সেই কাৰণেই কেবাদিনো আশ্ৰয় দিয়াৰ পিছত পুলিচে সন্ধান লবলৈ আহোঁতে মায়াই তাৰ উপস্থিতি গোপন কৰে। কাহিনীটোত আকস্মিক সংযোগ, অপ্ৰত্যাশিত পৰিস্থিতি আৰু ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু মানৱীয় দৰদে কাহিনীটোক খুনী আচামীৰ আত্মবিবৃতি আৰু স্বীকাৰোক্তিৰ স্তৰৰপৰা ওপৰলৈ তুলি নিছে।

'সোণালী সূতাৰে বন্ধা' (১৯৭২)—এই উপন্যাসত এগৰাকী নাৰীৰ অক্ষম স্বামীৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ অনুৰাগ আৰু মাতৃত্বৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক হেঁপাহ—এই দুটা বিপৰীত দ্বন্দ্ব প্ৰতিফলিত হৈছে। সুদৰ্শন আৰু দেখাত সকলো ফালৰপৰাই নাৰীৰ কাম্য পৱিত্ৰ চলিহাৰ প্ৰতি অনুৰক্তা ৰীতাই তেওঁলোকৰ বিবাহিত জীৱন যাপন কৰি বুজি পালে যে পৱিত্ৰ চলিহাই তেওঁক প্ৰেম দিব পাৰিব, সচ্চল জীৱন যাপনৰ সা-সুবিধা দিব পাৰিব, কিন্তু মাতৃত্ব দান কৰিব নোৱাৰে। চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ সহায়ত তেওঁ জানিব পাৰিলে যে চলিহাৰ ঔৰসত তেওঁ সন্তানৱতী হোৱা সম্ভৱ নহয়। এনেতে তেওঁলোকৰ মাজত আবিৰ্ভাৱ হ'ল স্ত্ৰীৰোগ বিশেষজ্ঞ ডাক্তৰ কাকতী, ৰীতাৰ পুৰণি পৰিচিত ব্যক্তি। ডাক্তৰ কাকতীৰ সান্নিধ্যলৈ ৰীতাই যেন এটা পথ বিচাৰি পালে। তেওঁ ডাক্তৰৰ ওচৰত মাতৃত্ব ভিক্ষা কৰিলে, ডাক্তৰ হিচাপে নহয়, এজন যৌনসক্ষম পুৰুষ হিচাপে। ৰীতাৰ ৰূপ, যৌৱন আৰু মাতৃত্বৰ প্ৰতি আকুল আবেদন অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি ডাঃ কাকতীয়ে ৰীতাৰ বাহুপাশত ধৰা দিলে।

কিন্তু চলিহাক আশ্বস্ত কৰিবলৈ তেওঁৰ পুৰুষত্ব সঞ্জীৱিত হোৱা বুলি প্ৰত্যয় নিয়াবলৈ ডাক্তৰ কাকতীয়ে মনভুলোৱা চিকিৎসা চলাই থাকিল। ৰীতা সন্তানৰ মাক হ'ল নাৰী জীৱনৰ সাৰ্থকতা লাভ কৰিলে। ডাক্তৰ কাকতী উচ্চ শিক্ষাৰ্থে আমেৰিকালৈ গ'ল। ৰীতা সন্তানৰ মাক হৈ প্ৰকৃততে জানো সুখী হব পাৰিলে? পৱিত্ৰ চলিহাৰ প্ৰেমক বিশ্বাসঘাতকতা কৰা বুলি মানসিক অনুশোচনাত তেওঁ ক্ষতবিক্ষত হবলৈ ধৰে। মাতৃত্ব লাভ কৰাত নাৰী জীৱনৰ পৱিত্ৰ সাৰ্থকতা লাভ কৰা বুলি ৰীতাই নিজকে প্ৰবোধ দিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও পৱিত্ৰৰ প্ৰতি ভাল পোৱা আৰু বিবাহিত নাৰীৰ কৰ্তব্যই তেওঁৰ মনত অশান্তি দিবলৈ ধৰিলে। ৰীতা আৰু পৱিত্ৰ চলিহাৰ মাজত গঢ়ি উঠিল এক অলঙ্ঘ্য প্ৰাচীৰ। ৰীতাই একমাত্ৰ সন্তান নন্দিতাকো সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰা হ'ল। এনে এটা মানসিক সংঘাতপূৰ্ণ মুহূৰ্তত পৱিত্ৰ চলিহাই ৰীতাক আচৰিত কৰি জনায় যে নন্দিতা প্ৰকৃততে অনন্ত কাকতীৰহে সন্তান সেই কথা তেওঁ নজনা নহয়। তথাপি নন্দিতাক নিজ কন্যাৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ চলিহাই একান্ত ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। ৰীতাক তেওঁ কৃত্ৰিম বৈবাহিক বন্ধনৰপৰা মুক্তি দিয়ে, কাৰণ তেওঁলোকৰ প্ৰেমবিশ্বাসৰ জগতখন ভাগি গ'ল। ৰীতাই অনন্ত কাকতীক বিচাৰি আমেৰিকালৈ যাবলৈ স্থিৰ কৰে, কাৰণ সেই মানুহজনেই তেওঁক মাতৃত্ব দান কৰি নাৰী জীৱনলৈ সাৰ্থকতা অনাত সহায় কৰিছিল।

উপন্যাসখনত এহাতে সংস্কাৰ আৰু সমাজৰ বন্ধন আৰু হৃদয়ৰ সহজাত আকাঙ্ক্ষাৰ টনা-আজোৰা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ৰীতাই পৱিত্ৰ চলিহাক সেই মুহূৰ্তলৈকে ভাল পোৱাৰ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা চলাইছিল যি মুহূৰ্তলৈ অনন্ত কাকতীৰ সংস্পৰ্শত অহা নাছিল। সংস্কাৰৰ বশৱৰ্তী হৈ আৰু সামাজিক কৰ্তব্যবোধৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অক্ষম পুৰুষক ভালপোৱাৰ চেষ্টা অথবা অভিনয় কৰিলেও নাৰীৰ স্বভাৱজাত মনে তেনে পুৰুষক প্ৰকৃততে ভাল পোৱা সম্ভৱ নহয়। অনন্ত কাকতীৰ সন্তান গৰ্ভত ধাৰণ কৰাৰ লগে লগে ৰীতাৰ লগত কাকতীৰ এক অচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিল আৰু চলিহা আৰু তেওঁৰ মাজত এখন প্ৰাচীৰ থিয় হ'ল। ঔপন্যাসিকে ৰীতাৰ নাৰীধৰ্মৰ জয়ঘোষণা কৰিছে আৰু পত্নীত্বৰ পৰাজয় দেখুৱাইছে। আদিম প্ৰবৃত্তিয়ে সংস্কাৰক পৰাভূত কৰিছে, কিন্তু ঔপন্যাসিকে ৰীতাক শেষত অনন্ত কাকতীৰ অন্বেষণত আমেৰিকালৈ যোৱাৰ অয়োজন কৰা দেখুৱাই পৰিসমাপ্তি গতানুগতিক কৰি তুলিছে। দৰাচলতে পৱিত্ৰ চলিহাৰ বিবাহ বন্ধনৰপৰা ৰীতাৰ মুক্তিতে কাহিনীৰ যৱনিকা পৰাহেঁতেন অধিক ৰসোত্তীৰ্ণ হ'লহেঁতেন যেন লাগে। অনন্ত কাকতীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰকাৰন্তৰে অগ্ৰাহ্য কৰা আৰু প্ৰগতিবাদী বুলি পৰিচয় দিব খোজা অৰ্চনা চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন কাহিনীত আছে বুলি কব নোৱাৰি। অৰ্চনাক উলিওৱাৰ কোনো যুক্তিসঙ্গত কাৰণ পোৱা নাযায় আৰু কাহিনীৰ সৌন্দৰ্যবৃদ্ধিত বিশেষ সহায় কৰিছে বুলিও কব নোৱাৰি। ৰীতা, পৱিত্ৰ আৰু অনন্ত কাকতীৰ জীৱনৰ যোগেদি প্ৰচ্ছন্ন সামাজিক বাস্তৱতা প্ৰদৰ্শন কৰা হয়তো উদ্দেশ্য থাকিব পাৰে, কিন্তু কাহিনীৰ ৰসপৰিপাকত তাৰ অৱদান অগ্ৰাহ্য।

মালিকৰ শেহতীয়া ৰচনা হুবুলি সদ্য প্ৰকাশিত উপন্যাস হ'ল **'এটা সূৰ্য, দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি'** (১৯৭২)। এই উপন্যাস ভাৰতীয় মাৰ্গ সঙ্গীতৰ পটভূমিত ৰচনা কৰিছে। ইয়াত অংশগ্ৰহণকাৰী প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটা মাৰ্গসঙ্গীতৰ শিক্ষক, ছাত্ৰ আৰু ছাত্ৰী। উৰ্দু কবি ৰাজ্জাক আন্সাৰীয়ে তেওঁৰে ৰচিত গজল গাই শ্ৰোতাক বিমোহিত কৰা গুলেনাৰক আকস্মিকভাৱে 'লগ পায় এটা গানৰ মজলিচত। প্ৰথম দৰ্শনতে দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু পৰিণতিস্বৰূপে অচিৰে আন্সাৰীয়ে গুলেনাৰক নিকাহ কৰি লাহোৰৰপৰা দিল্লীলৈ লৈ আহে। তেতিয়া দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু কংগ্ৰেছৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ সময়। দেশপ্ৰেমৰ কবিতা আৰু বিপ্লৱী কাৰ্যৰে দেশবাসীৰ মনত বিপ্লৱী ভাব জগাই তোলাৰ অপৰাধত আন্সাৰী কয়েদ হ'ল। কিছু দিনৰ মূৰত ৰুগ্ন দেহেৰে জেলৰপৰা ওলাই আন্সাৰীয়ে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে, গুলেনাৰ আৰু আন্সাৰীৰ প্ৰেমৰ স্বাক্ষৰৰূপে থাকি গ'ল এটি কন্যা - জমীলা। মাৰ্গসঙ্গীত অনুশীলন কৰি জীৱনযুদ্ধত অকলশৰে নামিবলৈ অসীম সাহস কৰা অকলশৰীয়া গুলেনাৰক ওস্তাদ চৌকত জয়পুৰীয়ে কন্যাবোধেৰে এটা সংস্থান লগাবলৈ দিল্লীৰপৰা আনি লক্ষ্ণৌৰ প্ৰাচীন সঙ্গীত-ঘৰোৱানাৰ ওস্তাদ জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ ছাগৰীদ (শিষ্যা) ৰূপে সমৰ্পণ কৰেহি। জমিদাৰতুল্য, বিপত্নীক, অল্পভাষী, ৰুচিৱান জাহাঙ্গীৰ খানে গুলেনাৰক ছাত্ৰীৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে ভৰণ-পোষণৰো দায়িত্ব লয়। নিজৰ মান-মৰ্যাদা অটুট ৰাখি, লোকনিন্দাৰ কোনো পথ নাৰাখি জাহাঙ্গীৰ খানে গুলেনাৰক নিজে থকা ঘৰ এৰি দি তেওঁৰ নিজৰে অন্য ঘৰত বাস কৰিবলৈ লয়, গুলেনাৰ-জমীলাৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ সকলো সুবিধা কৰি দিয়ে। বিপত্নীক জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ অন্তৰৰ কোমল ঠাই এখন অধিকাৰ কৰি লয় গুলেনাৰে। কিন্তু বিগতা পত্নীৰ প্ৰতি স্নেহৰ স্মৃতি, সামাজিক মৰ্যাদা আৰু ৰুচিবোধে জাহাঙ্গীৰ খাঁক গুলেনাৰক পত্নী বা উপপত্নী ৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধা দিয়ে। জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ প্ৰতিও গুলেনাৰৰ শ্ৰদ্ধাকৃতজ্ঞতামিশ্ৰিত আকৰ্ষণ নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। জাহাঙ্গীৰ খাঁই তেনে ধৰণৰ কোনো অনুৰোধ জনোৱাহেঁতেন গুলেনাৰে উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু উভয়ৰ মাজত দুৰ্লঙ্ঘ্য প্ৰাচীৰৰূপে থিয় দিলে ৰুচিবোধ, পাৰস্পৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু আত্মসন্মান বোধে। সন্মান আৰু উচিত মৰ্যাদাৰে জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ ঘৰত গুলেনাৰৰ কাল অতিবাহিত হবলৈ ধৰিলে। ক্ৰমে জমীলা ডাঙৰ হ'ল, গাভৰু হ'ল আৰু মাকৰ দৰেই সৌন্দৰ্যৱতী হৈ উঠিল।

গুলেনাৰৰ পৰিবৰ্তে জমীলাই জাহাঙ্গীৰ শিষ্যারূপে সঙ্গীত শিক্ষাত মনোনিৱেশ কৰে। লাহে লাহে গুলেনাৰৰ ছবিটো ক্ৰমে জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ চকুত ম্লান হৈ যাব ধৰিলে, তাৰ ঠাইত জিলিকি উঠিল সদ্য যৌৱনা, বিকশবদনা জমীলাৰ নবীন মূৰ্তি। এনেতে জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰেহি অসমৰপৰা যোৱা হৃদয়ৱান যুৱকে—নাম ছাজ্জাদ হুচেইন। জমীলাই এজন অন্তৰঙ্গ সমবয়সী সতীৰ্থ পালে। তেওঁলোকৰ মাজত হৃদ্যতা বাঢ়ি আহিল; বন্ধুত্বৰ স্তৰৰপৰা উজাই গৈ প্ৰেমানুৰাগত পৰিণত হ'ল। এনেতে বহু বছৰৰ মূৰত বিক্ত বেশত চৌকত জয়পুৰীৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। দাৰিদ্ৰ্য, কায়িক আৰু মানসিক শ্ৰমে তেওঁৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনে বাৰ্ধক্য। তেওঁ আহিছিল জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ ওচৰত গচ্ছিত ন্যাস ঘূৰাই লবলৈ। জমীলাক উপযুক্ত পাত্ৰত সমৰ্পণ কৰি গুলেনাৰ আৰু জমীলাৰ সুব্যৱস্থা কৰাই তেওঁৰ আছিল উদ্দেশ্য, কিন্তু জাহাঙ্গীৰ খাঁই ছাজ্জাদ আৰু জমীলাৰ অন্তৰঙ্গতা লক্ষ্য কৰি জয়পুৰীৰ প্ৰস্তাৱৰ পৰিবৰ্তে ছাজ্জাদ আৰু জমীলাৰ মিলনৰ যুক্তিযুক্ততাহে দাঙি ধৰে। ইতিমধ্যে ছাজ্জাদে ঘৰৰপৰা টেলিগ্ৰাফ পাই অসমলৈ উভতি যোৱাৰ ঠিক কৰে, কিন্তু জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ প্ৰস্তাৱত জমীলা আৰু ছাজ্জাদৰ মিলনৰ পথ সুগম হয় যদিও শেষমুহূৰ্তত ছাজ্জাদে গুৰুৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিবলৈ হৃদয়ৰ সৰ্বস্ব সম্পদ জমীলাক গুৰুৰ সান্নিধ্যৰপৰা আঁতৰাই নিনিয়াৰ সংকল্প লৈ অসমলৈ উভতি আহে। ছাজ্জাদে জানিছিল যে বিক্ত, নিঃসঙ্গ, সংযমে হৃদয়ানুভূতিক চেপি ৰখা, ৰুচিৱান, আত্মসম্মান সচেতন জাহাঙ্গীৰ খাঁই জমীলাক কন্যাৰ বয়সীয়া হলেও ভাল পাইছিল। কিন্তু খানদানী পৰিয়ালৰ এজন প্ৰতিভূ হিচাপে ৰুচিবোধ সম্পন্ন জাহাঙ্গীৰ খানে সেই হৃদয়ৰ অনুভূতিক আত্মমৰ্যাদা লঙ্ঘন কৰি প্ৰকাশ হবলৈ সুবিধা নিদিছিল। ছাজ্জাদে এই কথাৰ ভু পাই শেষ মুহূৰ্তত আত্মপীড়ন কৰি হলেও গুৰুক গুলেনাৰ আৰু জমীলাৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰিব নুখুজিলে। ছাজ্জাদৰ পক্ষে ই এক মহৎ ত্যাগৰ নিদৰ্শন।

উপন্যাসখনৰ নামটো প্ৰতীকধৰ্মী। জাহাঙ্গীৰ খাঁ সূৰ্য, গুলেনাৰ আৰু জমীলা দুখন নদী আৰু চৌকত জয়পুৰীক মৰুভূমি বুলি কবলৈ প্ৰয়াস কৰা যেন লাগে। জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ বিক্ত জীৱনকো হয়তো লেখকে মৰুভূমি বুলি কব পাৰে। উপন্যাসখন ছয়টা চৰিত্ৰৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে—ৰাজ্জাক আন্সাৰী, গুলেনাৰ, চৌকত জয়পুৰী, জাহাঙ্গীৰ খাঁ, ছাজ্জাদ হায়দৰ আৰু জমীলা। প্ৰথম ছোৱাত ৰাজ্জাক আন্সাৰী, গুলেনাৰ আৰু চৌকত জয়পুৰীয়ে কাহিনীত আধিপত্য কৰিছে আৰু মাজৰ ছোৱাত জাহাঙ্গীৰ খাঁ, গুলেনাৰে, আৰু শেষৰ ছোৱাত জাহাঙ্গীৰ, জমীলা আৰু ছাজ্জাদে আধিপত্য কৰিছে। গোটেই উপন্যাসখনৰ ওপৰত এটা সামূহিক দৃষ্টি পেলালে জাহাঙ্গীৰ খাঁ সৌধচূড়াৰ দৰে উচ্চ ব্যক্তিত্ব লৈ কাহিনীত সমুপস্থিত হৈছে। দৰাচলতে

খানদানী, অভিজাত সঙ্গীত ঘৰোৱানাৰ এগৰাকী আত্মমৰ্যাদাসচেতন, সুৰুচিসম্পন্ন সুৰশিল্পী হিচাপে জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ অকলশৰীয়া, মৰম আকলুৱা চৰিত্ৰই পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁ স্বল্পভাষী, গম্ভীৰ, মৰ্যাদাসচেতন, অথচ গুলেনাৰ আৰু জমীলাৰ আশ্ৰয়দাতা, দৰদী সঙ্গীতগুৰু হিচাপে তেওঁলোকৰ মৰমী সান্নিধ্যৰ প্ৰতি হৃদয় সততে ব্যাকুল। আত্মসম্মানসম্পন্ন ৰজাই মুখেৰে গুলেনাৰ বা জমীলাৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰকাশ নকৰিলেও বিপত্নীক বিক্ত জাহাঙ্গীৰ খাঁই প্ৰথম ছোৱাত গুলেনাৰ আৰু শেষৰ ফালে জমীলাৰ প্ৰতি নীৰৱ অনুৰাগ পুহি ৰাখিছিল। কন্যাৰ বয়সীয়া জমীলাৰ প্ৰতি জাহাঙ্গীৰৰ অনুৰাগ বিসদৃশ যেন বোধ হলেও পুৰুষ হৃদয়ৰ ই'ও এক বিচিত্ৰ অথচ অস্বাভাৱিক বিকাশ বুলি কব নোৱাৰি। ছাজ্জাদৰ গুৰুভক্তিসম্ভূত আত্মত্যাগ বাস্তৱতাৰপৰা উৰ্ধ্বত উঠি কাব্যিক আদৰ্শবাদত পৰ্যবসিত হৈছে। সুৰশিল্পীৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীটোৱে ৰূপ লোৱা কাৰণেই সমস্ত বাতাবৰণ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদৰ স্বপ্নিল বহণেৰে ৰঞ্জিত হৈছে; হৃদয়ৰ কোমল কৰুণ প্ৰবৃত্তিৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে।

মালিকৰ শেহতীয়া **'একা বেঁকা বৃত্ত'** এক উৎকেন্দ্ৰিক চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে। আত্মবিবৃতিৰ ঠাচত কাহিনী পৰিণতিৰ পথত আগবঢ়াই নিছে। স্বগতভাষণৰ মাজে মাজে inner dialogueৰ ব্যৱহাৰো দুই এঠাইত লক্ষ্য কৰা যায়। অৱস্থিতিবাদৰো সামান্য প্ৰভাৱে নায়কক প্ৰভাৱান্বিত কৰা যেন ধাৰণা হয়। গোটেই কাহিনীটো এটা চৰিত্ৰৰ অৰ্থাৎ আজাদৰ হাজাৰ বিজাৰ মানুহৰ ভিৰৰ মাজৰপৰা আঁতৰি আহি স্বতন্ত্ৰ, স্বকীয়া অস্তিত্ব (identity) বিচৰাৰ প্ৰচেষ্টা বুলিব পাৰি। নায়কৰ ভাষাত কবলৈ হলে—"মোৰ সমস্যাটোৱেই মোৰ স্বকীয়া অস্তিত্বৰ স্বকীয়া সত্তাৰ পৰিচয়, মোৰ সমস্যাই মোৰ নিজস্ব চিনাকি। My problem is my identity; মোৰ স্বকীয়া সমস্যা নোহোৱা হলে মোৰ স্বকীয়া চিনাকিও নোহোৱা হব।" আন এঠাইতে নায়কে কৈছে "ভিৰৰ মাজৰ এজন নহৈ, মই—মই হব বিচাৰিছোঁ। মই মোৰ নিজা 'আইডেণ্টিটি' বিচাৰিছোঁ, আই, ৰাণ্ট টু বি মাইছেলফ্, য'ত প্ৰতিটো মানুহে নিজৰ আইডেণ্টিটি বিচাৰিছে মই তাত থাকিবলৈ বিচাৰিছোঁ; যিখন দাপোণত চালে মই নিজকে দেখোঁ সেইখন দাপোণ মই বিচাৰিছোঁ, সেইটো গান মই বিচাৰিছোঁ যিটো গান মোৰ নিজা, আনৰ নহয়।" কিন্তু নায়ক আজাদে স্বকীয় স্বতন্ত্ৰ সত্তা বিচাৰিয়ে সৰ্বসাধাৰণে যি বাটেদি যায় সেই বাটেদি নগৈ স্বকীয়া পথ লৈছে যদিও শেহান্তৰত ভিৰৰ মাজতে অজানিতে সোমাই পৰিছে। আজাদে শোভাযাত্ৰাত যোগ দি পুলিচৰ আক্ৰমণত আহত হৈ চিকিৎসালয়ত আশ্ৰয় লওঁতে আইৰিণৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কত আহে আৰু পাৰস্পৰিক মিলন সূত্ৰত আবদ্ধ হোৱাৰ পথ মুকলি কৰি। চিকিৎসালয়তে চিনাকি পুৰণি বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত হেৰাবৰ উপক্ৰম কৰা

আঁতডাল পুনৰ বিচাৰি পায়। গতিকে দেখা যায়, যে মানুহে ভিৰৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ চেষ্টা কৰিলেও ভিৰে এৰা নিদিয়ে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী উপস্থাপনত চমৎকাৰিত্ব থকাৰ কাৰণে সুখপাঠ্য হৈছে।

মালিকৰ শেহতীয়া উপন্যাস **'ডঃ অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী'** কলেৱৰত যথেষ্ট পুষ্ট আৰু নায়কক ৰূপদানৰীতিতো কিছু অভিনৱত্ব নথকা নহয়। কাহিনীৰ নায়ক ডক্টৰ অৰুণাভ বিশ্ববিখ্যাত বিজ্ঞানী আৰু দাৰ্শনিকেই নহয়, ঔপন্যাসিকৰ বৰ্ণনাত তেওঁ অসামান্য প্ৰতিভাসম্পন্ন সৰ্বগুণাকৰ ব্যক্তি। কিন্তু কাহিনীত পাঠকে বিজ্ঞানী আৰু দাৰ্শনিক অৰুণাভৰ পৰিৱৰ্তে কেবাগৰাকী নাৰীৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যত অহা নাৰীপ্ৰেমৰ আৱৰ্তনত মধ্যস্থ ব্যক্তিৰূপে আৰু নাৰীপ্ৰেমৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তিৰ আলম্ব ৰূপেহে আমি নায়কক দেখা পাওঁ। মালিকৰ সৰহভাগ উপন্যাসৰ নায়কৰ দৰে এই উপন্যাসৰ নায়কতো বহুকামিতা লক্ষ্য কৰা যায়, অৱশ্যে দৈহিক সম্পৰ্ক সকলোৰে লগত নঘটিবও পাৰে। ঔপন্যাসিকৰ যৌনপ্ৰেম সম্পৰ্কে ধাৰণা বা দৰ্শন নায়কৰ বিভিন্ন উক্তি, স্বীকাৰোক্তি আৰু বক্তব্যৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ আওপকীয়া প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। ডক্টৰ অৰুণাভ দাৰ্শনিক বা বিজ্ঞানী নহৈ অনেক ঠাইত ভাববিলাসী ৰোমাণ্টিক প্ৰেমিক কবি ৰূপেহে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ভাববিলাসত উটি যাওঁতে পৰস্পৰ বিৰোধী মন্তব্যও স্থানবিশেষে নকৰাকৈ থকা নাই। ডক্টৰ অৰুণাভৰ প্ৰেম সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা নথকাৰ কাৰণেই হয়তো চাৰিগৰাকী নাৰীৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কত আহিও মানসিক শান্তি লাভ কৰিব পৰা নাছিল। মেৰী, উত্তৰা, শেৱালী আৰু মীনা—এই চাৰিগৰাকী সুন্দৰী নাৰীৰ প্ৰেম তেওঁ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল—প্ৰত্যেক গৰাকীয়ে অৰুণাভক নিজস্ব ভাবেৰে প্ৰেম দান কৰিছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰেমেৰে অৰুণাভ ঐশ্বৰ্যশালী হলেও, প্ৰেমৰ পৰিপূৰ্ণতা অনুভৱ কৰা নাছিল। গোটেই উপন্যাসখনত প্ৰেমৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকট হৈ উঠিছে। অবান্তৰ লেছেৰি-কোবোৰা বৰ্ণনাই কাহিনীৰ যথেষ্ট ঠাই আগুৰিছে যদিও কথনভঙ্গীৰ স্বকীয় আকৰ্ষণ নথকা নহয়। দবাচলতে ডক্টৰ অৰুণাভৰ জীৱনীৰচনাৰ সমল-অন্বেষণৰ মাজেদি লেখকে চতুৰভাৱে অৰুণাভক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীটো ফুটাই তুলিছে। কিন্তু জীৱনৰ গভীৰ তলিলৈ প্ৰৱেশ কৰি সংকটময় পৰিস্থিতিত নায়কক থিয় কৰাই বিচাৰ কৰা নাই, সহজ-সংঘাতহীন জীৱনৰ প্ৰেমবিলাস ইয়াত ৰূপায়িত হৈছে।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য নিষ্ঠাশীল সাহিত্যিক তথা ঔপনাসিক ৰূপে সুপৰিচিত। তেওঁ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰে গল্পলেখক আৰু কবি ৰূপে। ষষ্ঠ দশকৰ মাজভাগত তেওঁ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰে। 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' (১৯৫৫) তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস। শ্ৰেণী বৈষম্যহীন,

শোষণমুক্ত এখন সমাজবাদী সমাজৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি বিপ্লৱী মনোভাব আৰু নিষ্পেষিত দুৰ্বলৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীৰে এই উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। এওঁৰ অন্যান্য উপন্যাসতো সমাজবাদী শোষণহীন সমাজৰ আদৰ্শ কাহিনীবোৰৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্নভাৱে আছে, কিন্তু প্ৰথম উপন্যাসত ডেকা লেখকক আদৰ্শবাদৰ উৎকট আবেগে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। সময়ৰ সোঁতত লেখকৰ আদৰ্শবাদৰ ভাবাবেগ বহু পৰিমাণে সংযত আৰু প্ৰশমিত হৈ ৰচনাক সৌন্দৰ্যসুষমামণ্ডিত কৰাত সহায় কৰিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ সৰহভাগ উপন্যাসৰ কাহিনী পল্লৱিত হৈছে সংগ্ৰামী পটভূমিত; চৰিত্ৰবোৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰস্ফুটিত হৈছে অসাধাৰণ পৰিৱেশত। 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়', 'ইয়াৰুইঙ্গম', 'মৃত্যুঞ্জয়,' 'প্ৰতিপদ' আৰু 'কবৰ আৰু ফুল,' 'শতঘ্নী' এই আটাই কেইখন উপন্যাসৰ চৰিত্ৰাৱলীয়ে বিপ্লৱ বা সংগ্ৰামৰ বা বিপৰ্যয়ৰ অসাধাৰণ পৰিৱেশত বিচৰণ কৰিছে। আনকি 'আই' উপন্যাসো বিপ্লৱী পৰিস্থিতি আৰু ভাবাদৰ্শৰপৰা মুক্ত নহয়। লেখকৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ 'বল্লৰী' (১৯৮৩) অৱশ্যে উক্ত অসাধাৰণ পৰিৱেশৰপৰা মুক্ত।

ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসৰাজিৰ কাহিনী উপস্থাপনত কিছু শৈথিল্য লক্ষ্য কৰা যায়; প্ৰাসঙ্গিক পৰিস্থিতি বা দুৰান্বয়ী ঘটনাৰ সমাবেশে মূল কথাবস্তুক কিছু বিক্ষিপ্ত নকৰাকৈ থকা নাই। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে যথেষ্ট চিন্তা আৰু পৰিকল্পনা আৰু শিল্পীসুলভ দৃষ্টিভঙ্গীৰে উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰিবলৈ লেখকে প্ৰযত্ন কৰে। সস্তীয়া যৌন আবেদন, তৰাং পৰিস্থিতি বা চাঞ্চল্যজনক উদ্দেশ্যবিহীন ঘটনাৰ সংস্থাপন তেওঁৰ উপন্যাসত বিৰল। প্ৰকাশৰ সংযম এটা উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতি আৰু মানৱৰ ৰহস্যময় সম্পৰ্ক তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে ইঙ্গিত দি বৰ্ণনাৰ কাব্যিক আবেদন স্থলবিশেষে সৃষ্টি কৰিছে। 'ইয়াৰুইঙ্গম,' 'মৃত্যুঞ্জয়', 'আই' উপন্যাসত কাব্যিক বৰ্ণনাই স্থানবিশেষে কাহিনীৰ মাধুৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে।

ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসৰাজিয়ে সামাজিক পৰিৱৰ্তন আৰু জীৱনৰ গতিশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। এই গতি সৰহভাগ ক্ষেত্ৰতে বিপ্লৱৰ মাজেদি প্ৰকাশ হৈছে আৰু কেতিয়াবা প্ৰকাশ হৈছে সামাজিক ভাঙনৰ মাজেদি।

লেখকৰ প্ৰথম ৰচনা **'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়'** সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কব নোৱাৰি। সমাজবাদী আদৰ্শই উপন্যাসকলাৰ শ্বাসৰোধ কৰি আত্মমহিমা প্ৰকাশ কৰিছে। উপন্যাস-খনত বিপ্লৱী যুৱক এজনৰ এদিনৰ কাৰ্য, অভিজ্ঞতা আৰু ভাৱৰাশিৰ বিশ্লেষণ আছে। এদিনৰ ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত যে উপন্যাস ৰচনা কৰিব পাৰি তাৰ কাৰণে যে দীৰ্ঘকালীন ব্যাপক ঘটনা নহলেও চলে তাৰ নিদৰ্শন জেমছ জইচৰ 'ইউলিছিচ' ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ 'মিছেচ ডালাৱে' আৰু গোপাল হালদাৰৰ 'একদা'। সমাজবাদী বিপ্লৱী যুৱক মোহনে পোন্ধৰ আগষ্টৰ স্বাধীনতা দিৱসত ৰাতিপুৱা পাঁচ বজাৰপৰা

আৰম্ভ কৰি আবেলি পাঁচ বজাৰ ৰাজহুৱা সভাত চৰকাৰ বিৰোধী বক্তৃতা দি গ্রেপ্তাৰ হোৱালৈকে বাৰ ঘণ্টাৰ ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতা এই উপন্যাসত বৰ্ণিত হৈছে। এই সময় ছোৱাত মোহনৰ মনত কি কি ভাবৰ উদয় হৈছিল, কেনে পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈছিল, কাক লগ পাইছিল আৰু তেওঁলোকৰ লগত মোহনৰ সম্পৰ্ক কেনে আছিল—এই সকলোবোৰে শ্রমিক মজদুৰৰ সংগঠন আৰু বিপ্লৱী কাৰ্যপন্থাৰ পৰিপ্রেক্ষিতত উপন্যাসৰ অৱয়ব ৰচনা কৰিছে। বিপ্লৱী মোহনৰ দিনতীয়া কাৰ্যসূচীৰ মাজে মাজে তেওঁৰ ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ওপৰতো কিছু পোহৰ নিক্ষেপ কৰিছে। সেই পোহৰত চাহ খেতিয়ক নন্দন বৰুৱাৰ আদৰুৱা কন্যা আইকণৰ লগত গঢ়ি উঠা মোহনৰ প্রেমৰ সম্পৰ্ক, অপৰাজিতাৰ অসুস্থ দাম্পত্য জীৱন, বন্ধুৱা কৰ্মী ছামচেৰৰ সাদৰী ঘৈণীয়েক নুৰবিবী, যক্ষাৰোগাক্রান্ত অক্লান্ত কৰ্মী মদন শৰ্মা, নাৰ্চ খুন্টিলা, বহু সন্তানযুক্ত অকালবৃদ্ধ ভোলা কেৰাণীকে আদি কৰি বহুতকে দেখিবলৈ পাওঁ। কিন্তু মোহনৰ বাদে কোনো চৰিত্রৰে সম্পূৰ্ণ ৰূপ প্রকাশ পোৱা নাই, পাৰ্শ্বিক ৰূপ একোটাৰহে প্রকাশ ঘটিছে। আনকি মোহনেও একমুখী ফ্লেট চৰিত্র ৰূপেই আত্ম-প্রকাশ কৰিছে। তেওঁৰ সকলো ভাব, চিন্তা আৰু কাৰ্য নিয়োজিত হৈছে ভুৱা স্বাধীনতাৰ অৱসান ঘটাই আৰ্থিক বৈষম্যহীন, শোষণমুক্ত এখন স্বাধীন সমাজবাদী ৰাষ্ট্র প্রতিষ্ঠা কৰাত। আনকি ব্যক্তিগত প্রেম-প্রণয়, পাৰিবাৰিক আকৰ্ষণ বিপ্লৱী আদৰ্শবদ্ধাৰা প্রদমিত হৈছে। এখন শ্ৰেণীহীন, শোষণহীন সমাজ প্রতিষ্ঠা নোহোৱা পৰ্যন্ত ব্যক্তিগত ভাৱানুভূতি চৰিতাৰ্থৰ স্থান নাই। ৰাজপথৰ মুকলি আহ্বানেই তেওঁৰ পক্ষে শ্রেষ্ঠ আহ্বান; তাক উপেক্ষা কৰি অকলশৰীয়া শান্তিৰ নীড় ৰচনা কৰা তেওঁৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়। ৰাজনৈতিক আদৰ্শবাদে কাহিনীৰ স্বাভাৱিক বিকাশ আঁতৰি কৰি চৰিত্রাৱলীকো স্বকীয়ৰূপ পৰিগ্রহ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়া নাই। সাহিত্যত যি কোনো বাদ (ism)ৰ স্থান গৌণ, অন্যথা কলা দূষিত হোৱাৰ সম্ভাৱনাই অধিক। ভট্টাচাৰ্যৰ প্রথম উপন্যাস শৈল্পিক অঙ্গ তেওঁৰ উৎকট ৰাজনৈতিক মতবাদে বিকল কৰিছে।

দ্বিতীয় উপন্যাস **'আই'** (১৯৬১) উৎকট সমাজবাদী আদৰ্শবদ্ধাৰা দূষিত হোৱা নাই। সাহিত্য আৰু সুকুমাৰ কলাত মাতৃ মূৰ্তিয়ে মহিমাময় স্থান লাভ কৰিছে। ৰাফেলৰ 'মেডোনা'ৰপৰা আৰম্ভ কৰি চিত্র-ভাস্কৰ্যত, গ্রেজিয়া ডালেড্ডা, মেক্সিম গোৰ্কিৰ 'মা'ৰপৰা আৰম্ভ কৰি সাহিত্যত মাতৃয়ে কৰুণাময়ী আৰু অনুপ্রেৰণাৰ উৎস স্বৰূপে বিশিষ্ট অংশ গ্রহণ কৰিছে। মাতৃ মৌলিক ৰূপত এক হলেও দেশ, কাল, ঐতিহ্য আৰু পৰিবেশৰ প্রভাৱত পৰি নিজ নিজ মাতৃক শিল্পীসকলে স্বকীয়ভাৱে ৰূপ দিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ 'আয়ে' অসমীয়া মাতৃৰ এটি বিশিষ্ট ৰূপ দাঙি ধৰিছে। এই উপন্যাসত

এগৰাকী বিধৱা (?) ব্ৰাহ্মণী আৰু তেওঁৰ কিশোৰ পুত্ৰৰ সম্পৰ্কত পৰিদৃশ্যমান সমাজ এখনৰ চিত্র দাঙি ধৰাৰ লগে লগে মাতৃৰো এক মহিমাময়ী মূৰ্তি অঙ্কন কৰিছে। প্রসঙ্গক্রমে আধি মাটি খাই কোনোমতে জীৱন নিৰ্বাহ কৰা, অথবা গাঁৱৰ সুদখোৰ মহাজনক যথাসৰ্বস্ব এৰি দিব লগা হোৱা আৰ্থিক আৰু সামাজিক ভাঙনমুখী গাঁৱৰ এটি দুখজনক পৰিবেশ ফুটাই তুলিছে। ঘটনাৱলীৰ প্রধান দ্রষ্টা কিশোৰ বাছা, প্রধান চৰিত্র হ'ল বাছাৰ মাক। তেওঁ এহাতে যেনেকৈ কিশোৰ বাছাক নিয়ন্ত্রণ কৰিছে, আনহাতে তেনেকৈ ওচৰচুবুৰীয়াক ব্যক্তিত্বৰ মহিমাৰে আকৰ্ষণ কৰি সিঁহতৰ সুখদুখত সমভাগী-সমব্যথী হৈ স্নিগ্ধ প্রভাৱেৰে প্রভাৱান্বিত কৰিছে।

কাহিনীৰ পটভূমি দিহা নৈৰ পাৰৰ এখন সৰু গাঁও। সেই গাঁৱত এঘৰ ব্ৰাহ্মণ, বাকী কেইঘৰ শূদ্র। বৰ্ণভেদ থাকিলেও ঘৰুৱা আৰু মানৱীয় সম্পৰ্কেৰে মানুহ কেইঘৰ সম্পৰ্কান্বিত। কাহিনীত প্রদৰ্শিত হৈছে যে পুৰণি বুঢ়া চাম ধীৰে ধীৰে আঁতৰি যোৱাৰ লগে লগে নতুন পুৰুষৰ দিনত সেই সম্পৰ্ক উৰঁলি গৈছে। কাহিনীৰ অন্যতম চৰিত্র বুঢ়া ভকতৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁৰ ঘৰখনবো ধৰণী ভাগি পৰে। পুতেক এটা হ'ল চোৰ, এটা ভণ্ডুৱা চেৰাবলিয়া আৰু এটা গৃহত্যাগী। খেতি-বাতিৰ প্রতি কাৰো কাণসাৰ নাই। ফলত বিধৱা ব্ৰাহ্মণীক দিব লগীয়া আধিয়া ধানখিনিও দিব নোৱাৰাত পৰিল। আগৰ সৌহাৰ্দৰ সূতাডাল ক্ষীণ হৈ আহিলেও বাছাৰ মাকৰ স্নেহপূৰ্ণ ব্যৱহাৰে সেই সূতাডাল নিছিগাকৈ ৰক্ষা কৰি আছিল। এক হিচাপে কবলৈ গলে কথাবস্তুৰ সৰহ-ভাগ বিৱৰণেই বুঢ়াভকতৰ ঘৰখনৰ ভাঙনৰ ইতিহাস। তাৰ মাজত সংশ্লিষ্ট হৈ আছে বুঢ়াভকতৰ জীয়ৰী ৰূমলী আৰু ৰজতৰ প্রেমগাঁথা। সুতকুলীয়া ৰূমলীক কলিতাকুলীয়া ৰজতে সামাজিক বাধা নেওচি আপোন কৰি লবলৈ প্রেমৰ তাড়ণাত কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই। এই ৰজতেই অসৎ উপায়ে মাটি দখল কৰা কাৰণে ইন্দ্ৰেশ্বৰ মহাজনক হত্যা কৰি ফাঁচি কাঠত ওলমিব লগা হ'ল। স্বামীৰ হৈ ওকালতি কৰাৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিবলৈ ৰূমলীয়ে উকীলৰ ঘৰত বান্দী খাটিব লগাত পৰে। প্রেমৰ কশাঘাতত জাতকুলৰ দেওনা পাৰ হৈ নতুন জীৱনৰ সপোন দেখা এহাল সবল দম্পতিৰ শোকাৱহ পৰিণতিয়ে কাহিনীটো বেদনামেদুৰ কৰি তুলিছে। কথাবস্তুৰ লগত আন এটা ৰহস্য সংশ্লিষ্ট হৈ আছে। বাৰ বছৰৰ আগতে নিৰুদ্দেশ হোৱা মুৰলীৰ দেউতাকেই যে বাছাহঁতৰ ঘৰত সঘনে দেখা দিয়া 'বাবা ভোলানাথ'—এই ৰহস্যটোৰ উৎকণ্ঠা ঔপন্যাসিকে শেষ পৰ্যন্ত অব্যাহত ৰাখিছে। 'বাবা ভোলানাথ'ক দেখি হোৱা মুৰলীৰ মাকৰ মানসিক উদ্বেগ; উৎকণ্ঠা আৰু দ্বন্দ্ব সংযত-সংবেদনশীল ৰূপত প্রকাশ কৰিছে। বুঢ়াভকতৰ ঘৰখনৰ ক্রমাৱনতি, বাপুকণ, মনেশ্বৰ, কেন্দুকলাইৰ পৰিণাম, ৰূমলী-ৰজতৰ প্রেমৰ শেষদশা, বাবা ভোলানাথৰ উজাৰি লুকুৱা পৰিচয় আৰু সৰ্বোপৰি বাছাহঁতৰ গৃহস্থালিৰ কথা—এই সকলো কেইটা

উপাদানৰ সংযোগ-সমবায়ত উপন্যাসৰ কথাবস্তু সৃষ্ট হৈছে। লেখকে কেন্দুকলাই-মনেশ্বৰইতৰ ভাঙনমুখী গতিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে যদিও 'আই' চৰিত্ৰ উপেক্ষিত হোৱা নাই। বাবা ভোলানাথৰপৰা আৰম্ভ কৰি কেন্দুকলাই ৰজতলৈকে 'আই'ৰ স্নেহার্দ্ৰ ব্যক্তিত্বৰ মঙ্গলময় প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। তেওঁ কেৱল ৰবমইনা (মুৰলী) আৰু বাছাৰ আই হৈয়ে থকা নাই, নুমলী, ৰজত, মনেশ্বৰ, বাপুকণ, কেন্দুকলাই আদি কাৰৰ সকলোৰে আইৰ ঠাই পূৰণ কৰিছে। এই দৃঢ়মনা অথচ স্নেহপৰায়ণ নাৰীত বিধৱা ব্ৰাহ্মণীৰ সংযত ব্যৱহাৰ, শুচিতা, আৰু এখন ঘৰৰ গৃহকৰ্ত্ৰীৰ কৰ্তৃত্ব আৰু ওচৰচুবুৰীয়াৰ প্ৰতি মানৱিক কৰ্তব্য একেধাৰে অভিব্যক্ত হোৱা দেখা পাওঁ। কিন্তু 'আই' চৰিত্ৰতকৈয়ো লেখকে আলোকপাত কৰিব খুজিছে ভাঙনমুখী গ্ৰামীণ অৰ্থনৈতিক দিশৰ ওপৰতহে, যাৰ ফলত গাঁৱৰ ডেকাবোৰ পথভ্ৰষ্ট হৈছে, সামাজিক বান্ধোন উৰঁলি গৈছে আৰু সুবিধাবাদী অৰ্থগৃধ্নুৱে খেতিয়কক দাৰিদ্ৰ্যৰ বুকলৈ ঠেলি পঠাইছে।

উপন্যাসখনৰ স্বল্পাৱয়বী, কিন্তু সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে এগৰাকী মাতৃক কেন্দ্ৰ কৰি এখন গাঁৱৰ ভাঙনমুখী ৰূপ চিত্ৰিত কৰিছে। কাহিনী-বন্ধন বৰ আটিল নহলেও কেন্দুকলাই, বাছাৰ কৈশোৰকালসুলভ কাৰ্য আৰু ব্যৱহাৰে, 'আই'ৰ স্নেহগম্ভীৰ ব্যক্তিত্বই, ৰজত-নুমলীৰ প্ৰণয়-পৰিণামে আৰু গ্ৰামীণ চিত্ৰই উপন্যাসখন পাঠোপযোগী কৰি তুলিছে। চৰিত্ৰৰ ক্ৰমবিকাশ নাই যদিও বাস্তৱতাবিহীন নহয়।

ভট্টাচাৰ্যৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস **'ইয়াৰুইঙ্গমে'** (১৯৬১) সাহিত্য অকাডেমীৰদ্বাৰা পুৰস্কৃত হৈ লেখকক ঔপন্যাসিকৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। এই উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ কেইবছৰমানৰ আগতে লেখকে উখ্ৰুলৰ টাংখুল নগা সমাজত এবছৰ শিক্ষকতা কৰি সেই সমাজৰ ৰীতিনীতি, ভাবধাৰা আৰু পৰিবেশৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচয় হবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। গতিকে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত এই উপন্যাসৰ উপাদানসমূহ সংকলিত আৰু প্ৰযোজিত হৈছে। উপন্যাসৰ অন্যতম চৰিত্ৰ জীৱন মাষ্টৰৰ পৰিকল্পনাত স্বয়ং লেখকৰ ছাঁ নপৰাকৈ থকা নাই। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত টাংখুল নগাভূমি কিছুদিন জাপানীৰ অধিকাৰত আছিল। বৃটিছ-মাৰ্কিন মিত্ৰশক্তিৰ লগত জাপানীৰ সংঘৰ্ষৰ ফলস্বৰূপে এই অঞ্চল বহুপৰিমাণে ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈছিল। জাপানী আঁতৰি যোৱাৰ পিছত যুদ্ধৰ বিভীষিকা আৰু নিষ্ঠুৰতাই জীৱনধাৰা বিপন্ন আৰু অনিশ্চিত কৰি তোলা নগা-সমাজৰ সৰহভাগেই বিচাৰিছিল শান্তিপূৰ্ণ জীৱনধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু যুদ্ধৰ ফলত হোৱা ধ্বংসৰ ক্ষতিপূৰণ। এই শ্ৰেণী নগাৰ নেতৃত্ব দিবলৈ বিচাৰিছিল শিক্ষিত যুৱক ৰিশাঙে। মিছনেৰীৰ সহায়ত সি শিক্ষা লাভ কৰিছিল আৰু দুৰ্গম নগা পাহাৰত মিত্ৰশক্তিৰ সৈন্যক পথ দেখুৱাই জাপানী সৈন্যক খেদাত সহায় কৰিছিল। যুদ্ধৰ অন্তত সি কলিকতাত

পঢ়োঁতে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ নিষ্ঠুৰ পৰিণাম, বৃটিছ শাসকৰ স্বাধীনতাকামী বিপ্লৱীৰ ওপৰত অমানুষিক অত্যাচাৰ, গান্ধীজীৰ শান্তিবাণী আৰু সৰ্বশেষত যীশুৰ প্ৰেমে তাৰ দৃষ্টিভঙ্গীক গঠনমূলক ৰূপ দান কৰে। বৃটিছৰ কবলৰপৰা নগাপাহাৰক মুক্ত কৰি স্বাধীনতাৰ সপোন সি ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু ভাৰতৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গৰূপেহে নগা অঞ্চলৰ স্বাধীনতাৰ কথা সি চিন্তা কৰিছিল। সি স্বাধীন চৰকাৰৰ সহযোগত নগা পাহাৰত স্কুল, হস্পিতেল, বাট-পথৰ সুব্যৱস্থা কৰি নগা সমাজক আধুনিক জগতৰ ব'দ-কাচলিত গা টঙাবলৈ সুবিধা দিয়াৰ চিন্তা কৰিছিল। দ্বিতীয় মহাসমৰে এহাতে ভিডেশ্বেলীৰ বুকুত জগাই তুলিলে নগাৰ সংকীৰ্ণ স্বাধীনতাৰ স্বপ্ন আৰু আনহাতে যুদ্ধৰ ধ্বংসলীলাই ৰিশাঙৰ মনত জগাই তুলিলে যীশুৰ গভীৰ মানৱপ্ৰেম আৰু শান্তিৰ কামনা। গীৰ্জাৰ আনুষ্ঠানিক ধৰ্মত তাৰ আস্থা নাই, কাৰণ গীৰ্জাই সৃষ্টি কৰিছিল নগাসমাজত বিভেদ আৰু অনৈক্য যাৰ ফলত একেখন সমাজ খৃষ্টিয়ান আৰু অখৃষ্টিয়ান দুটা দলত বিভক্ত হৈছিল আৰু ৰিশাঙৰ বাপেক যাঠিৰ খোচত মাৰাত্মকভাৱে আহত হৈছিল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ধ্বংসলীলাই ৰিশাঙৰ যি মানসিক বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ বিপৰীতে এদল নগাৰ মনত স্বকীয়া, সংকীৰ্ণ স্বাধীন নগাৰাজ্যৰ স্বপ্ন দেখুৱাইছিল নেতাজীৰ জাতীয় ফৌজত অংশ গ্ৰহণ কৰা ভিডেশ্বেলীয়ে। সি ইংৰাজৰ তলত থাকিবলৈকো নিবিচাৰে আৰু স্বাধীন ভাৰতৰ অঙ্গৰাজ্যৰূপে নগাৰাজ্য স্থাপন কৰাৰ পক্ষপাতীও নহয়। সি বিচাৰে এখন স্বকীয়া নগাৰাজ্য য'ত নগাই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু স্বতন্ত্ৰতা ৰক্ষা কৰি জীৱননিৰ্বাহ কৰিব পাৰে। গতিকে যুদ্ধবিধ্বস্ত নগাপাহাৰৰ পুনৰ সংস্থাপন আৰু পুনৰ গঠন সম্পৰ্কে ৰিশাঙ আৰু ভিডেশ্বেলীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মৌলিক প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা যায়। এজনে বিচাৰে প্ৰেম আৰু শান্তি আৰু আনজনে আয়োজন কৰে হিংসাত্মক যুদ্ধৰ। গতিকে 'ইয়াৰুইঙ্গম'ৰ মৌলিক সমস্যা হৈছে যুদ্ধ আৰু শান্তিৰ সমস্যা, পুনৰ সংস্থাপন আৰু বিদ্ৰোহৰ সমস্যা।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ৰাজনৈতিক পটভূমিত 'ইয়াৰুঙ্গম'ৰ ঘটনাৰাজি সংস্থাপিত হৈছে। দৰাচলতে কবলৈ গলে ৰাজনৈতিক অৱস্থা, সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱন-ধাৰা বিচ্ছিন্ন হৈ নাথাকি অঙ্গাঙ্গীভাৱে অন্বিত হৈছে। যুদ্ধ আৰু শান্তিৰ মৌলিক প্ৰশ্ন আৰু সমস্যাৰ উৰ্মিমালাৰ ওপৰত প্ৰতিবিম্বিত হৈছে ৰিশাং, খুটিংলা, চাৰেংলা আৰু ফানিটফাঙৰ প্ৰেম-কামনাৰ বৰ্ণালি। কাহিনীৰ পটভূমি সমগ্ৰ নগাভূমি নহয় যুদ্ধবিধ্বস্ত এটা বিশেষ অঞ্চল মাত্ৰ। সেই অঞ্চলটো হ'ল মণিপুৰৰ সমীপৱৰ্তী, টাংখুল নগা-অধ্যুষিত, অৰণ্যসমাকীৰ্ণ গিৰিমালাবেষ্টিত অঞ্চল। গতিকে স্বল্পায়তন ফলকত কাহিনী ৰূপায়িত হৈছে। মিত্ৰপক্ষৰ আক্ৰমণৰ হেঁচাত তিষ্ঠিব নোৱাৰি জাপানী সৈন্যই নগাভূমি আৰু মণিপুৰ পৰিত্যাগ কৰি উভতি যোৱাৰ মুহূৰ্তৰপৰাই কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। মিত্ৰ

পক্ষৰ ছলাহি কথাত পতিয়ন গৈ নিজ অঞ্চলৰ উন্নতি কামনা কৰি কেইজন নগা ডেকাই পথপ্ৰদৰ্শক হৈ মিত্ৰশক্তিক নগাভূমিলৈ আগবঢ়াই আনিছিল তেওঁলোক হ'ল কাহিনীত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা বিশ্বাং, ফানিটফাং আৰু থাটিং। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল যে বিজয়ী মিত্ৰশক্তিয়ে যুদ্ধবিধ্বস্ত অঞ্চল পুনৰ্নিৰ্মাণত সহায় কৰিব, ক্ষতিগ্ৰস্তসকলক ক্ষতিপূৰণ দিব আৰু স্কুল-চিকিৎসালয় আদি স্থাপন কৰি উন্নতিৰ পথত অৰিহণা যোগাব। কিন্তু তেওঁলোকৰ আশা ফলৱতী নহ'ল। ভাৰতৰ ৰাজনীতিত দ্ৰুত পৰিবৰ্তন ঘটি ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আদি নানা বিপৰ্যয়ৰ মাজেদি দ্বি-খণ্ডিত হৈ ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰে। এই সকলোবিলাক বিপৰ্যয় আৰু পৰিবৰ্তনৰ ধুমুহাই টাংখুল অঞ্চলক পোনপটীয়াভাৱে নোকোবালেও পৰোক্ষভাৱে কাহিনীৰ গতি পৰিবৰ্তনত সহায় কৰিছিল। ৰিশ্বাঙকে প্ৰমুখ্য কৰি এচাম নগাই নগাভূমিক ভাৰতৰে এক অঙ্গস্বৰূপে মানি লৈ উন্নতিৰ সপোন দেখিছিল। আনহাতে ভিডেশ্বেলীৰ নেতৃত্বত এদল নগাই স্বাধীন নগাৰাজ্যৰ গুটি সিঁচি ফুৰিছিল। এনে এটা অস্থিৰ, ধুমুহা-সন্তাৱা বাতাৱৰণত 'ইয়াৰুইঙ্গম'ৰ কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে।

উপন্যাসখন বৰ্ণনাবহুল, ইয়াৰ কাহিনী বিস্তীৰ্ণ। বৰ্ণনাবহুলতাৰ ফলত কাহিনীৰ গঠন কিছু পৰিমাণে শিথিলবদ্ধ নহৈ থকা নাই। এই বিক্ষিপ্ততাৰ ফলত উপন্যাসখনৰ কলেৱৰ বাঢ়িছে যদিও কাহিনীয়ে আটিল দৃঢ়পিনদ্ধৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব পৰা নাই। উপন্যাসৰ মূল কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে বিশ্বাং, খুটিংলা, চাৰেংলা আৰু ফানিটফাঙৰ কাৰ্যাৱলী আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰেমাভিব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি। সৰু কালৰপৰাই ৰিশ্বাং আৰু চাৰেংলা পৰিচিত। যৌৱনৰ প্ৰথম উন্মেষতে পৰস্পৰ ওচৰচাপি গৈছিল, হৃদয়ৰ বিনিময় ঘটিছিল। কিন্তু জাপানী আক্ৰমণৰ পিছত চাৰেংলা জাপানী সৈন্য এজনৰ ৰক্ষিতা হব লগা হোৱাত সমাজত স্থান হেৰুৱালে আৰু লগতে বিশ্বাঙক লাভ কৰাৰ আশাও পৰিত্যাগ কৰিব লগা হ'ল। ৰিশ্বাঙে পতিতা চাৰেংলাক পুতৌ আৰু সহানুভূতিৰ চকুৰে চালেও প্ৰেমৰ পাত্ৰীৰূপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ আকৃষ্ট হ'ল খুটিংলাৰ প্ৰতি। সিহঁতৰ আকৰ্ষণ দৈহিক মিলনৰ মাজেদি ক্ৰমে গাঢ় হৈ আহে, কিন্তু দুয়োঘৰৰ মাজত থকা পাৰিবাৰিক বিৰোধ আৰু ধৰ্মৰ বিভেদ বিবাহৰ প্ৰতিবন্ধকৰূপে থিয় দিয়ে। লেখকে এই প্ৰসঙ্গত খৃষ্টিয়ান ধৰ্মই প্ৰৱেশ লাভ কৰি খৃষ্টিয়ান আৰু কৌলিক ধৰ্মানুগসকলৰ মাজত কেনেকৈ বিৰোধ আৰু বিবাদৰ সূত্ৰপাত কৰে তাৰ বৰ্ণনা দিছে, গীৰ্জাই খৃষ্টধৰ্মৰ প্ৰেমৰ ঈৰ্ষা আৰু বিবাদৰ গুটি সিঁচি নগাসমাজ দ্বিধাভক্ত কৰে আৰু তাৰ পৰিণাম ভোগ কৰে বিশ্বাং আৰু খুটিংলাই। বিবাহৰ অনিশ্চয়তা আগত লৈ মিছনেৰীৰ সাহায্যত বিশ্বাং কলিকতাত পঢ়িবলৈ আৰু খুটিংলা বয়নশিল্পৰ প্ৰশিক্ষণ লবলৈ গুৱাহাটীলৈ যায়। কলিকতাত বিশ্বাঙে স্বাধীনতাৰ আগমুহূৰ্তৰ ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ আৰু

সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতা লৈ উভতি আহি স্বাধীন নগাৰাজ্যৰ ধ্বনি তোলা ভিডেশ্বেলীৰ দলৰ সন্মুখীন হব লগাত পৰে। ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ পিছত যুদ্ধবিধ্বস্ত নগা-অঞ্চলৰ আশু পুনৰ্নিৰ্মাণৰ যি আশা বাইজে পুহিছিল তাৰ কোনো সম্ভাৱনা দেখা নাপাই লাহে লাহে ভিডেশ্বেলীৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি জনতা আকৃষ্ট হবলৈ ধৰে। কলিকতাৰপৰা উভতি অহাৰ পিছত ৰিশ্বাঙৰ সন্মুখত দুটা সমস্যাই দেখা দিছিল। প্ৰথমটো হ'ল তাৰ বাপেকৰ হত্যাকাৰী খুটিংলাৰ বাপেক ভাঠিঙখুইৰ ওপৰত পূৰ্বাপৰ নগাৰীতি মানি প্ৰতিশোধ লোৱা। কিন্তু তেনে কৰিবলৈ হলে খুটিংলাক লাভ কৰাৰ আশা চিৰদিনৰ কাৰণে বিসৰ্জন দিব লাগিব। যিশুখ্ৰীষ্টৰ মহত্বৰ প্ৰেমৰ ওচৰত তাৰ গভীৰ নিষ্ঠা, তদুপৰি মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসনীতিয়েও যথেষ্ট তাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। গতিকে প্ৰতিহিংসাপৰায়ণ পশুবৃত্তিক দমন কৰি সি প্ৰেমকে প্ৰাধান্য দিলে। ওচৰচুবুৰীয়াৰদ্বাৰা কাপুৰুষ বুলি অভিহিত হলেও নিজৰ আদৰ্শত সি অবিচলিত থাকিল। দ্বিতীয় সমস্যা হ'ল ভিডেশ্বেলীৰ সন্তাস গ্ৰাসৰপৰা নগাসমাজক মুক্ত কৰা। এই আদৰ্শ আগত ৰাখি সি জীৱন মাষ্টৰকে প্ৰমুখ্য কৰি কেইজনমান সহচৰ লৈ গাঁৱে গাঁৱে ভিডেশ্বেলীৰ বিদ্ৰোহৰ বিপৰীতে শান্তিৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰি আৰু গঠনমূলক কাৰ্যৰ কথা কৈ ৰাইজক আশ্বস্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এনে উদ্দেশ্যে গ্ৰামান্তৰলৈ যাওঁতে সি আৰু জীৱন মাষ্টৰ ভিডেশ্বেলীৰ হাতত বন্দী হৈছিল, কিন্তু বিশেষ কাৰণবশতঃ ভিডেশ্বেলীয়ে ভবিষ্যতে যাতে এনে উদ্দেশ্যে লৈ গাঁৱত প্ৰৱেশ নকৰে সেই বিষয়ে সতৰ্ক কৰি মুক্তি দিয়ে। দ্বিতীয় বাৰ সেই সতৰ্কবাণী আওকাণ কৰি গাঁৱত সোমাওঁতে বিদ্ৰোহীৰ গুলীত ৰিশ্বাং আহত হয় আৰু জীৱন মাষ্টৰৰ মৃত্যু ঘটে। প্ৰথম বাৰ মুক্তিৰ মূলতে আছিল ফানিটফাং; সি তাৰ ভালপোৱাৰ পাত্ৰী খুটিংলীক তাৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ভাৰতীয় সৈন্যৰ নায়ক থাটিঙৰ ওচৰত ধৰা দি ৰিশ্বাঙক বন্দী কৰি থোৱা গুপ্তস্থানৰ সন্ধেদ দিছিল। ইতিমধ্যে ৰিচাঙৰ মাক আৰু খুটিংলাৰ বাপেকৰো মৃত্যু হয়। অৱশ্যে খুটিংলা আৰু ৰিশ্বাঙৰ বিবাহৰ একমাত্ৰ প্ৰতিবন্ধক আছিল ইয়েংমাচ, ৰিশ্বাঙৰ বাপেক। খুটিংলাৰ বাপেকে এসময়ত ৰিশ্বাঙক জোঁৱাই ৰূপে পাবলৈ ইয়েংমাচৰ ওচৰো চাপিছিল। ইয়েংমাচ মান্তি নোহোৱাত গীৰ্জা সজা মাটি লৈ পূৰ্বৰপৰা চলি অহা বিবাদ ঘনীভূত হয় আৰু ভাঠিঙখুয়ে ইয়েংমাচক যাঠিৰে বেয়াকৈ আহত কৰি মোকৰ্দমা দাখিল কৰিছিল। ইয়েংমাচ যাঠিৰ আঘাতত লগে লগে নমৰিলেও সেই আঘাতেই মৃত্যুৰ ওচৰ চপাই নিলে। গতিকে দুই বুঢ়াৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰিশ্বাং আৰু খুটিংলাৰ স্থায়ী মিলনৰ কোনো প্ৰতিবন্ধক নাথাকিল। ভিডেশ্বেলীৰ কবলৰপৰা প্ৰথম বাৰ মুক্ত হৈ আহি গীৰ্জাত সিহঁতৰ আনুষ্ঠানিকভাৱে বিবাহ হয়। দ্বিতীয়বাৰ শান্তি-অভিযানত যাওঁতে আহত ৰিশ্বাচক নাৰ্চ খুটিংলাই হাস্পাতালত শুশ্ৰূষা কৰি আৰোগ্যৰ পথলৈ আনে। ফানিটফাঙক পুলিচে 'লক-আপ'ৰ

পৰা উলিয়াই আনোতে বিদ্রোহীৰ চৰে গুলীয়াই মাৰে। আৰোগ্যৰ পথত বিশ্বাঙে অন্তঃসত্বা খুটিংলাৰ ভৱিষ্যত সন্তানৰ মাজেদি ৰাইজৰ শাসনৰ মধুৰ স্বপ্ন দেখে।

নগা সমাজৰ পটভূমিত কাহিনীটো সংস্থাপিত কাৰণেই নগাসমাজৰ ৰীতি-নীতি, থকা-মেলা, ধৰণ-কৰণ আদিৰ বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ যথেষ্ট ঠাই আগুৰিছে। উপন্যাসনখৰ কলেবৰ ডাঙৰ হোৱাৰ ইও এটা কাৰণ। তদুপৰি সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক বাতাৱৰণ আৰু পৰিবেশ চিত্ৰণেও বৰ্ণনাবাহুল্যত বৰঙণি যোগাইছে। যুদ্ধৰ অব্যৱহিত পিছৰ অস্থিৰ ধুমুহাসন্তাৱ্য ৰাজনৈতিক বাতাৱৰণৰ লগত সামাজিক জীৱন আৰু ব্যক্তিগত প্ৰেম-প্ৰীতিৰ চিত্ৰ অথালি-পথালিকৈ বৈ দিয়াৰ ফলত কাহিনীয়ে জটিলতা লাভ কৰিছে। কিন্তু এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে খুটিংলা, বিশ্বাং আৰু ফানিটফাঙৰ প্ৰেমৰ ত্ৰিভূজৰ বিকাশ আৰু পৰিণতিত ৰাজনৈতিক বাতাৱৰণৰ কিছু প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। বিশ্বাং আৰু ফানিটফাং অস্থিৰ ৰাজনৈতিক পৰিবেশৰ লগত জড়িত হৈ এজন আহত আৰু আনজন নিহত হৈছিল। বিপ্লৱী দলভুক্ত হৈয়ো ফানিটফাঙে খুটিংলাৰ আকৰ্ষণত পৰি দলক বিশ্বাসঘাতকতা কৰি বিদ্ৰোহীদলৰ গুপ্তস্থানৰ সন্ধেদ দিছিল যাৰ ফলত সি বিদ্ৰোহীৰ হাতত নিহত হব লগা হ'ল, কিন্তু সেই বিশ্বাসঘাতকতাই বন্দী বিশ্বাঙৰ মুক্তিত সহায় কৰিলে। ৰাজনৈতিক বিপৰ্যয়ৰ ফলতে চাৰেংলা পতিতা হয় আৰু আশৈশৱ প্ৰেমৰ পাত্ৰ বিশ্বাঙৰ আশা পৰিত্যাগ কৰিব লগা হয়। গতিকে ৰাজনৈতিক ঘটনাই কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিণতিত সহায় নকৰাকৈ থকা নাই। ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ লগতে কাহিনীৰ জটিলতা বৃদ্ধি কৰাত ইন্ধন যোগাইছে ধৰ্ম আৰু পৰিয়ালৰ দ্বন্দ্বই। বিশ্বাং আৰু খুটিংলাৰ সহজ মিলনৰ প্ৰতিবন্ধকৰূপে থিয় দিছে সিহঁতৰ দুই পৰিয়ালৰ মাজত থকা ধৰ্ম আৰু মাটি সম্বন্ধীয় কাজিয়া। দুয়োটা বুঢ়াৰ মৃত্যুৰ লগে লগে সিহঁতৰ মিলনৰ পথ সুগম হৈ পৰে। দুই-এঠাইত লেখকে অপ্ৰয়োজনীয় 'এপিছ'ড' সংযোগ কৰি কাহিনীৰ কলেবৰ বঢ়াইছে। বিশ্বাঙে বালিগঞ্জৰ লেকৰ পাৰত লগপোৱা যুৱক-যুৱতীহাল আৰু সেই সম্পৰ্কত সন্নিবিষ্ট কৰা বৰ্ণনাসমূহ অপ্ৰয়োজনীয় বুলি ধাৰণা নহৈ নাথাকে। বিশ্বাঙৰ মানসিক গঠন আৰু চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তিত ইয়াৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই।

উপন্যাসখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল ইয়াৰ প্ৰকৃতি চিত্ৰণ আৰু মানুহৰ ওপৰত সেই প্ৰকৃতি প্ৰভাৱৰ ৰূপায়ণ। লেখক বহু ঠাইত ঘন অৰণ্যানীৰ মৌন গাম্ভীৰ্য আৰু ৰহস্যময়তাৰদ্বাৰা অভিভূত হৈছে আৰু সৌন্দৰ্যত তন্ময় হৈ পৰিছে। নগাৰ জাতীয় চৰিত্ৰ গঢ় দিয়াত এই পৰ্বতীয়া প্ৰকৃতিৰ অৱদান লেখকে কেবা ঠাইতে উল্লেখ কৰিছে।

উপন্যাসখনত ভালে কেইটা চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিলেও চাৰিটা চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে—বিশ্বাং, ফানিটফাং, খুটিংলা আৰু চাৰেংলা। এওঁলোকৰ উপৰিও উল্লেখ যোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল মেজৰ খাটিঙৰ বাপেক নাজেক, বিশ্বাঙৰ বাপেক ইয়েংমাচ, খুটিংলাৰ বাপেক ডাঠিঙখুই আৰু ভিডেশ্বেলী। ভিডেশ্বেলীয়ে দুই-এবাৰ মাত্ৰ ভুমুকি মাৰিছে যদিও, তেওঁৰ আদৰ্শ আৰু অন্তৰালত থাকি কৰা কাৰ্যাৱলীয়ে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছে। মানুহজনৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনাই অন্তৰৰ কঠোৰতা, দৃঢ় মনোভাব আৰু স্থিৰ লক্ষ্যৰ ইঙ্গিত দিয়ে। তেওঁ বিচাৰে নগাৰ স্বকীয়তা, জাতীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি উন্নতিৰ পথত আগবাঢ়ি যাবলৈ এখন স্বতন্ত্ৰ ৰাষ্ট্ৰ। তেওঁৰ ধাৰণা যে নগা ভূমি ভাৰতৰ অঙ্গীভূত হলে বিশাল ভাৰতীয় সমাজে নগাৰ স্বকীয় কালিকা বা প্ৰতিভা গ্ৰাস কৰি নগাসমাজৰ স্বতন্ত্ৰতা নষ্ট কৰিব। নিজ আদৰ্শ কাৰ্যকৰী কৰিবৰ কাৰণে ভিডেশ্বেলীয়ে যি কোনো পন্থা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাজু। তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শৰ সমধৰ্মী আছিল খাটিঙৰ বাপেক নাজেক, যি নগাৰ নগাত্ব ৰক্ষা কৰাত গভীৰ বিশ্বাসী আছিল। সেই কাৰণেই পুতেক খাটিঙক খাচিয়া ছোৱালী বিয়া কৰোৱা কাৰণে নাজেকে ত্যাজ্য-পুত্ৰ কৰিছিল আৰু ভিডেশ্বেলীক থিলাকাপো (অন্ত্যেষ্টি ক্ৰিয়াৰ অধিকাৰী) পাতি মৃত্যু বৰণ কৰিছিল। ইয়েংমাচ আৰু ডাঠিঙখুইৰ চৰিত্ৰত নাজেক ভিডেশ্বেলীৰ নগা-সচেতন মনোভাব নাই যদিও নগাজাতীয় চৰিত্ৰৰ একুৰীয়া মনোভাব আৰু প্ৰতিশোধপৰায়ণতা স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছে। পুতেক বিশ্বাঙৰ শিক্ষা-দীক্ষাক লৈ ইয়েংমাচৰ যথেষ্ট অহংকাৰো প্ৰকাশ পাইছে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰ বিশ্বাং আধুনিক শিক্ষাপ্ৰাপ্ত যুৱক। জাপানী সৈন্যৰ বিৰুদ্ধে মিত্ৰশক্তিক দুৰ্গম নগা পাহাৰত পথনিৰ্দেশ কৰি আগবঢ়াই নিয়া তিনিজন যুৱকৰ ভিতৰত অন্যতম। আন দুজন হ'ল খাটিং আৰু ফানিটফাং। যুদ্ধৰ পিছত খাটিঙে এজনী খাচিয়া ছোৱালী বিয়া কৰাই সৈন্যবিভাগত ভৰ্তি হৈ মেজৰ পদ লাভ কৰে। নগাপাহাৰত অশান্তি দমনত খাটিঙে অংশ গ্ৰহণ কৰিছে যদিও কাহিনীৰ বিকাশত তেওঁৰ বিশেষ ভূমিকা নাই। ফানিটফাঙত কৰায়ত্ত কৰি ভিডেশ্বেলীৰ গুপ্তঘাটিৰপৰা বন্দী বিশ্বাং আৰু জীৱন মাষ্টৰক উদ্ধাৰ কৰাত পৰোক্ষভাৱে সহায় কৰিছে। খাটিঙৰ স্বকীয় আদৰ্শ আৰু ধাৰণাৰ বিশেষ ইঙ্গিত উপন্যাসত নাই। খৃষ্টিয়ান ধৰ্ম আৰু মিছনেৰীৰ সংস্পৰ্শত শিক্ষালাভ কৰি, কলিকতাৰ ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী অভিজ্ঞতা লৈ, মহাত্মাগান্ধীৰ অহিংসনীতিৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ বিশ্বাঙে নগাপাহাৰলৈ উভতি আহে। যিশুখ্ৰীষ্টৰ প্ৰেমৰ বাণীয়েও তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তিত কিছু প্ৰভাৱ নেপেলাই থকা নাই। এই গোটেইখিনি অভিজ্ঞতাই বিশ্বাঙৰ দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ গঠনমুখী আৰু সৰ্ব-ভাৰতীয় কৰাত সহায় কৰিছে। সেই দৃষ্টিভঙ্গীয়েই পিতৃহন্তাক ক্ষমা কৰিবলৈ, সমাজৰ দৃষ্টিত পতিতা চাৰেংলাক সহানুভূতিৰে চাবলৈ আৰু ভিডেশ্বেলীৰদ্বাৰা উত্তেজিত উত্তপ্ত

নগাসমাজক শান্তি আৰু শৃঙ্খলাৰে গঠনপ্ৰয়াসী হ'বলৈ আহ্বান জনোৱাত মনোবল দিছে। বিশ্বাঙৰ চাৰিত্ৰিক গঠনত নগাজাতীয় বৈশিষ্ট্য বিশেষ লক্ষ্য কৰা নাযায়; বৰং এজন শিক্ষিত পৰিমাৰ্জিত, শান্তিকামী যুৱকৰ গুণগত বৈশিষ্ট্যহে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। চাৰেংলাক এসময়ত ভাল পাই পিছত খুটিংলাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাত একো অস্বাভাৱিকতা নাই কিয়নো জাপানী সৈন্যৰ ৰক্ষিতা আৰু সেই সৈন্যৰ ঔৰসত সন্তান বহন কৰা সমাজত পতিতা বুলি একপ্ৰকাৰ পৰিত্যক্তা হোৱা চাৰেংলাক গ্ৰহণ কৰা বিশ্বাঙৰ পক্ষে সম্ভৱ নাছিল। খুটিংলাৰ সংস্পৰ্শত অহাৰ লগে লগে বিশ্বাঙৰ ডেকামন স্বাভাৱিকতে 'অনাঘ্ৰাত পুষ্প'ৰ প্ৰতি ধাবিত হয়। কিন্তু সেই বুলি চাৰেংলাক সি অৱজ্ঞা বা ঘৃণা কৰা নাই। জাপানীৰ কবলৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি তাইক ভাঠিঙখুইৰ ঘৰত থকাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিছে। অৱশ্যে ভাঠিঙখুইৰ পাশৱিক কামনাকলুষিত কবলৰপৰা আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ তাই পিছত ফানিটফাঙৰ পৰিত্যক্ত ঘৰত আশ্ৰয় লব লগাত পৰে। বিশ্বাঙে চাৰেংলাক ঘৃণা বা অৱজ্ঞা কৰাহেঁতেন তাইৰ লগত মহামাৰী-প্ৰতিষেধক ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবলৈ গাঁৱে গাঁৱে ঘূৰি নুফুৰিলেহেঁতেন। এই কাৰণে তাৰ বিৰুদ্ধে গাঁৱত বদনাম ৰটনা নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। খুটিংলাই চাৰেংলাক ঈৰ্ষাৰ চকুৰে চোৱা সত্বেও চাৰেংলাৰ প্ৰতি তাৰ সহানুভূতি হ্ৰাস পোৱা নাছিল। চাৰেংলাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কত আহি যিশুৰ 'মহত্ব প্ৰেম'ৰ প্ৰভাৱ তাইৰ অন্তৰত দেখা পাই সি অভিভূত হৈছিল আৰু তাইৰ প্ৰতি অন্তৰ সহানুভূতিৰে ভৰি পৰিছিল। মহাত্মা গান্ধী আৰু যিশুৰ আদৰ্শই তাক সংসাহসী কৰিছিল। বিশ্বাঙৰ বিপৰীত ফানিটফাং আছিল স্নেহাশ্ৰয়প্ৰাৰ্থী, প্ৰেম আকলুৱা সৰল হোজা, ৰুক্ষ শিশুসদৃশ চৰিত্ৰ। মাকৰ মৃত্যুৰ পিছত তাৰ স্নেহাশ্ৰয়ৰ নীড় হেৰুৱাই খুটিংলাৰ সান্নিধ্য বিচাৰি ব্যৰ্থ হয়। কেৱল জৈৱিক বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰাই নহয়, সি বিচাৰিছিল স্নেহ আৰু সহানুভূতিৰ এক আশ্ৰয় স্থান। খুটিংলাৰদ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যাত হৈ জীৱন ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে কৃতজ্ঞতাবশতঃ আৰু জীৱনত থানথিত হেৰুৱাই সি ভিডেখোলীৰ বিদ্ৰোহী দলত যোগ দিয়ে। এই থানথিত নোহোৱা অৱস্থাত তাৰ জৈৱিক বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰি আৰু স্নেহশীতল স্পৰ্শ দান কৰি চাৰেংলাই তাক শান্তিৰ সাময়িক ছাঁ দিছিল যদিও খুটিংলাক সহজে পাহৰিব পৰা নাছিল। খুটিংলাক তাৰ প্ৰেম একনিষ্ঠতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈকে নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি এক মহৎ ত্যাগ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গৈছিল।

ফানিটফাঙৰ হত্যা আৰু বিশ্বাঙৰ ভৱিষ্যত সন্তানৰ মাজেদি সুখস্বপ্নৰ দৰ্শনে ঔপন্যাসিকৰ নগাসমস্যাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গীৰো সামান্য ইঙ্গিত পোৱা যায়। হিংসাত্মক কাৰ্যৰ শেষ পৰিণতি আৰু গঠনমূলক কাৰ্যপন্থাৰ সোণালী ভৱিষ্যতক উক্ত দুটা কথাই আভাস নিদিয়াকৈ নাথাকে।

'শতঘ্নী' (১৯৬৫) চীনা আক্ৰমণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচনা কৰা এখন পাৰিবাৰিক উপন্যাস। কাহিনীৰ বিস্তাৰ ঘটিছে এটা বৰ্ণসঙ্কৰ পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি। প্ৰধান চৰিত্ৰ তথা কাহিনীকথক বন্ধুৰাম মজুমদাৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত সৈনিক, জাতিত কছাৰী। পত্নী প্ৰমীলা বিধৱা বামুণী; জীয়েক বিমলাই বিয়া কৰায় এজন চীনা ব্যৱসায়ীক। পুতেক দুটাই সৈন্যবিভাগত কাম কৰে, এটা কমিছনড্ অফিচাৰ, আনটো ডাক্তৰ। আৰু দুটা চৰিত্ৰই কাহিনীত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে—বেলী আৰু জীয়েক অমলাই। বন্ধুৰামৰ ডেকা বয়সৰ প্ৰেয়সী বেলী আৰু প্ৰশান্ত আৰু ৰজত দুয়োজন ল'ৰাৰে মনহৰণকাৰিণী অমলাই উপন্যাসৰ পাছৰছোৱা কাহিনীত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। গতিকে সামাজিক বন্ধনৰ ভিতৰত থকা আন দহোটা পৰিয়ালৰ সমস্যাৰপৰা এই পৰিয়ালৰ সমস্যা অলপ পৃথক হোৱাটো স্বাভাৱিক।

কাহিনী আৰম্ভ হৈছে ৰজত আৰু অমলাৰ আয়োজিত বিয়াথনৰ জোড়ণৰ দিনৰপৰা; কিন্তু বিয়া পৰিল। ৰজত চীনা সৈন্যৰ হাতত বন্দী হোৱাত শেষ মুহূৰ্তত উপস্থিত হব নোৱাৰিলে। বিমলাৰ গিৰিয়েক আথেই চীনৰ গুপ্তচৰৰূপে আটক হ'ল, বিমলাই আত্মৰক্ষাৰ্থে বিবাহবিচ্ছেদ দাবী কৰিলে। পৰিয়ালটোক সকলোৱে সন্দেহ আৰু অৱজ্ঞাৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ ধৰে। ৰজতৰ নিৰুদ্দেশ, বিমলাৰ অপমান আৰু সমস্ত পৰিয়ালটোৰ বিপৰ্যয়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰতিমাই অমলাক প্ৰশান্তলৈ বিয়া কৰাই আনে। অমলাই ৰজতক ভাল পালেও প্ৰশান্তৰ প্ৰতি বিৰাগ দেখুৱা নাছিল। গতিকে নতুন পৰিস্থিতিত নিজকে খাপখুৱাই লব পাৰিব বুলি ধাৰণা কৰি অমলাক প্ৰশান্তলৈ বিয়া কৰাই আনে। কিন্তু এনে অৱস্থাতে চীনাৰ হাতৰপৰা মুক্ত হৈ ৰজত হঠাতে আহি উপস্থিত হোৱাত পৰিস্থিতিয়ে জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰে। অমলাৰ লগত ৰজতৰ পৰিচয় আৰু প্ৰীতিৰ ভেটিত হোৱা সৌহাৰ্দমূলক কথাবতৰা আৰু ব্যৱহাৰে প্ৰশান্তক ঈৰ্ষালু কৰি তোলে। প্ৰশান্ত ক্ৰমে অমলাৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ ধৰে। মাক প্ৰমীলায়ো সমস্যা সমাধানত অসহায় অনুভৱ কৰি আঁতৰি ফুৰিবলৈ ধৰে। ঈৰ্ষা আৰু সন্দেহত দেই-পুৰি প্ৰশান্তই ঘৰ এৰি সোনকালেই কামত যোগ দিবলৈ ঢাপলি মেলে। অমলা আৰু ৰজতৰ সম্পৰ্কটো বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰি বুঢ়া বাপেক বন্ধুৰামেও সিহঁতক সন্দেহৰ চকুৰে চোৱা হ'ল। ঘৰৰ আন সকলোতকৈ সহানুভূতিশীল বুঢ়া মজুমদাৰেও যেতিয়া ৰজত-অমলাৰ সম্পৰ্কটো স্বাভাৱিকভাৱে লব নোৱাৰিলে তেতিয়া ৰজতৰ পক্ষেও অমলাৰ কামৰপৰা আঁতৰি ঘৰ এৰি যোৱাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাছিল। বাপেকৰ অসুখত প্ৰশান্ত উভতি আহিল, কিন্তু ৰজত ঘৰ এৰি আঁতৰি গ'ল। ঈৰ্ষা, সন্দেহ আৰু ৰূঢ় ব্যৱহাৰত ব্যতিব্যস্ত হোৱা অমলাও শেহান্তৰত গৃহত্যাগিনী হ'ল। বুঢ়া মজুমদাৰে ঘৰখনৰ আসন্ন ধুমুহা আৰু কৰুণ পৰিণতি দেখা পাই কৈছে—"আমাৰ

ঘৰখন হঠাতে ভাগি গৈছে, হয়তো তাক আকৌ পুনৰ নিৰ্মাণ কৰিব নোৱাৰি। অদৃষ্টই এপাট শতঘ্নী বাণ মাৰিছিল, এটা এটাকৈ সকলোকে ভেদিছে।"

কাহিনীৰ কথক হ'ল পৰিয়ালৰ মুৰব্বী বন্ধুৰাম মজুমদাৰ। আত্মভাষণৰ যোগেদি পৰিয়ালটোৰ ইতিহাস, পাৰিবাৰিক থকাথুন্দাৰ বিৱৰণ আৰু শেষ বিপৰ্যয়ৰ করুণ অৱস্থা তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে। বন্ধুৰামে পৰিয়ালটোৰ বৰ্তমান পটভূমিত থিয় হৈ নিজৰ অতীতলৈ উভতি চাইছে, যেতিয়া দ্বিতীয় মহাযুদ্ধত আহত বীৰ সৈনিকৰূপে নাৰ্চ প্ৰমীলাক লগ পায় আৰু শেষত বিয়া কৰায়। কিন্তু স্বামী-স্ত্ৰীৰূপে বহু বছৰ গৃহস্থালি কৰিলেও বিভিন্ন পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা প্ৰমীলা আৰু বন্ধুৰামৰ মানসিক গঠন একে নাছিল। কিন্তু স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত সকলো বিষয়ত মিল নাথাকিলেও বন্ধুৰামৰ সৰলতা আৰু মানৱিকতাই দাম্পত্য জীৱন সহনযোগ্য কৰি তুলিছিল। কছাৰী-সন্তান বন্ধুৰাম সাহসী, সবল আৰু হৃদয়বান; আনহাতে বামুণৰ জীয়ৰী প্ৰমীলা চিকচাক, চতুৰ আৰু উচ্চাত্মিকা মনোভাবৰ। প্ৰমীলাই আভিজাত্যসুলভ দৃষ্টিভঙ্গীৰে বন্ধুৰামৰ প্ৰতি মাজে মাজে দৃষ্টি পেলায়। স্বামী-স্ত্ৰীৰ এই বিপৰীতমুখী মনোবৃত্তি সংক্ৰামিত হৈছে ল'ৰা দুটালৈকো। বৰ ল'ৰা ৰজত বাপেকৰ প্ৰতিভূ আৰু অধিক প্ৰিয়, তাৰ বিপৰীতে প্ৰশান্ত মাকৰ প্ৰিয়পাত্ৰ আৰু চেহেৰাই-পানীয়ে মাকৰ প্ৰতিভূ। ৰজত সাহসী, হৃদয়বান আৰু সবল, প্ৰশান্ত কামুক আৰু অনুদাৰ। ঔপন্যাসিকে পিতৃমাতৃৰ গুণধৰ্ম কেনেকৈ সন্তানলৈ সংক্ৰমণ কৰে তাৰ আভাস ৰজত আৰু প্ৰশান্তৰ বিপৰীতমুখী স্বভাৱৰ যোগেদি দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু পোনপটীয়াকৈ ৰজত আৰু প্ৰশান্তৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যকলাপ প্ৰদৰ্শন নকৰি তৃতীয় ব্যক্তিৰ মুখেদি সিহঁতৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাত চৰিত্ৰ দুটাই প্ৰত্যক্ষ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা নাই।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথমছোৱা বন্ধুৰাম মজুমদাৰৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ মন্থৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি অৱশ্যম্ভাৱী তমোময় শেষ পৰিণতিৰ ফালে ক্ৰমে কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। ৰজত আৰু অমলাৰ হব লগা বিয়াখন হঠাতে চীনা আক্ৰমণৰ কাৰণে স্থগিত হৈ যি অশুভ ইঙ্গিতৰ সূচনা কৰে সেয়ে শেষৰ ফালে ঘনান্ধকাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ আগছোৱাতে প্ৰমীলা, ৰজত আৰু প্ৰশান্তৰ প্ৰবৃত্তিৰ পৰিচয় দি ভৱিষ্যত সংঘৰ্ষৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে। অমলাৰ মাক বেলীৰ শোকাৱহ মৃত্যু পৰ্যন্ত কাহিনীয়ে বিলম্বিত গতিত আগবাঢ়িছে, কিন্তু বেলীৰ মৃত্যুৰ পিছত অমলাক প্ৰতিমাই যেতিয়া প্ৰশান্তৰ কাৰণে বিয়া কৰাই থলে তেতিয়াৰপৰাই কাহিনীৰ গতি তীব্ৰ হয় আৰু সংঘৰ্ষ আৰম্ভ হয়। এই সংঘৰ্ষ প্ৰথম ছোৱাত প্ৰমীলা আৰু প্ৰশান্তৰ। বিয়া হৈ যোৱাৰ লগে লগে মাকে বোৱাৰীয়েকৰ দোষ খোচৰাত লাগে আৰু ফলত ঘৰুৱা অশান্তিৰ সৃষ্টি হয়। ৰজত চীনদেশৰপৰা উলটি অহাৰ লগে লগে সংঘৰ্ষই মোট সলায়। এই সংঘৰ্ষৰ কেন্দ্ৰস্থ

চৰিত্ৰ অমলা। এজন নাৰীৰ পক্ষে দুজন পুৰুষক দেহদান নকৰাকৈ সমানে ভাল পাব পাৰে নে নোৱাৰে—এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ অমলাৰ যোগেদি দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এইটো নাৰীৰ পক্ষে কিছুদূৰ সম্ভৱ হলেও সংশ্লিষ্ট পুৰুষ দুজনৰ পক্ষে তেনে এটা অৱস্থা স্বীকাৰ কৰি লোৱা সম্ভৱ নহয়। ফলত অমলাক কেন্দ্ৰ কৰি সুন্দ-উপসুন্দৰ দৰে দুই ভাইৰ মাজত ভুল বুজাবুজিৰ সৃষ্টি হ'ল। ৰজত আৰু অমলাই সিহঁতৰ পুৰণি সম্পৰ্ক সলাই যদিও নতুন পৰিস্থিতিৰ লগত খাপখুৱাই লবলৈ চেষ্টা কৰে, সেই চেষ্টা আনৰ চকুত, বিশেষকৈ প্ৰশান্তৰ চকুত বিসদৃশ ৰূপে ধৰা দিয়ে।

কাহিনীৰচনাত কোনো অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিৰ সমাবেশ নাই যদিও বেলীৰ হত্যাকাণ্ডৰ কোনো সাহিত্যিক প্ৰয়োজন আৰু গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰা নাযায়, প্ৰমীলাই ৰজতৰ বাগ্‌দত্তা ছোৱালীজনী প্ৰিয়পুত্ৰ প্ৰশান্তৰ কাৰণে শেষত ঠিক কৰাত অস্বাভাৱিকতা নাই, কিন্তু তেওঁৰ বামুণীয়া সংস্কাৰে সেই সময়ত বাধা নিদিয়াটোহে অলপ অসাধাৰণ যেন লাগে, কাৰণ লেখকে প্ৰমীলাৰ ওপৰত বামুণীয়া সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ একাধিকবাৰ উল্লেখ কৰি আহিছে। সাধাৰণ সমাজৰপৰা বিচ্ছিন্ন সংমিশ্ৰিত পৰিয়াল এটাৰ ওপৰত চীনা আক্ৰমণৰ বিভীষিকাই যি পাৰিবাৰিক ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ এটা প্ৰতীতি যোগ্য চিত্ৰ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। কিন্তু চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ ভালকৈ নঘটিল।

'মৃত্যুঞ্জয়' (১৯৭০) বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাস। এই পটভূমিত ৰচনা কৰা আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল পশুপতি ভৰদ্বাজৰ 'ৰঙা ৰঙা তেজ'। এই দুয়োখন উপন্যাসতে গণ-আন্দোলনৰ শেহতীয়া স্তৰৰ অগ্নিদীপ্ত ভয়াবহ বিস্ফোৰণ প্ৰতিফলিত হৈছে। বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলন দুটা পৰ্যায়ত প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰথম স্তৰত ই অহিংস আছিল। কিন্তু প্ৰধান প্ৰধান নেতাসকল অৱৰুদ্ধ হোৱাৰ পিছত আন্দোলন জনতাৰ মাজত বনাগ্নিৰ দৰে বিয়পি পৰিল আৰু অহিংসনীতি পৰিহৃত হৈ সাম্ৰাজ্যবাদী যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে সহিংসৰূপত পৰিচালিত হ'ল। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত স্থানীয় দলপতিসকলৰ নেতৃত্বত মিত্ৰশক্তিৰ যুদ্ধ আয়োজন ধ্বংস কৰিবলৈ জনতা উঠিপৰি লাগিল। বৃটিছৰ স্বাৰ্থসংৰক্ষণৰ অনুষ্ঠানসমূহ ধ্বংস কৰাৰ আয়োজন চলিল। ৰেল লাইন, পোষ্ট-অফিচ, পুলিচ-থানা, বিমান ঘাটি ধ্বংস কৰি যুদ্ধ প্ৰচেষ্টাত ব্যাঘাত জন্মোৱাৰ চেষ্টা চলিল। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে পুলিচ আৰু মিলিটেৰিৰ অবৰ্ণনীয় অত্যাচাৰ, ধৰপাকৰ, নাৰীধৰ্ষণ আৰু হত্যাৰ বিভৎসলীলা আৰু তেজৰ ধাৰাই লুইতৰ দুয়ো পাৰ বাঙলি কৰিলে। ওপৰত উল্লেখ কৰা দুয়োখন উপন্যাসকে বিয়াল্লিছৰ অগ্নিবৰ্ষী কালছোৱাৰ প্ৰাণৱন্ত মুক্তি অভিযানৰ একোটা খণ্ড ইতিহাস বুলিব পাৰি।

'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ ঘটনা পৰম্পৰা বিশাল পটভূমিক বেষ্টন কৰি ৰূপ লোৱা নাই। সীমিত

কাল আৰু স্থানত ইয়াৰ ঘটনাৰাজি প্ৰকাশ পাইছে, উপন্যাসত ৰূপায়িত ঘটনাৱলী সংঘটিত হওঁতে ৪।৫ দিনৰ অধিক সময় লোৱা নাই আৰু কাহিনীৰ পটভূমিও নগাঁৱৰ পশ্চিমাঞ্চলৰ দৈপাঁৱা, মায়ং, বাৰপুজীয়া আদি খণ্ড। উপন্যাসখনৰ গোটেই কাহিনী আৱৰ্তিত হৈছে বিয়াল্লিছ আন্দোলনৰ গেৰিলা বা পশ্চাৎঘাতী কৰ্মপন্থানুসাৰে সামৰিক সৈন্য আৰু সাজ-সৰঞ্জামেৰে পৰিপূৰ্ণ ৰেলগাড়ী এখন লাইনচ্যুত বগৰাই পেলোৱা দুঃসাহসিক কাৰ্যক কেন্দ্ৰ কৰি। এই ঘটনাৱলীত জড়িত থকা চৰিত্ৰসমূহ কল্পনাপ্ৰসূত হলেও ইয়াৰ দুই-চাৰিটা চৰিত্ৰ প্ৰকৃত ঘটনাৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে লিপ্ত সঁচাসঁচি মুঁজাৰু ব্যক্তিৰ আদৰ্শত পৰিকল্পিত। কাহিনীৰ ঘটনাৰাজিও প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ বিৱৰণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অৱশ্যে ইয়াত বৰ্ণোৱা ঘটনাৱলী প্ৰকৃততে ঘটিছিল নে নাই তাৰ সত্যাসত্যৰ ওপৰত উপন্যাসখনৰ মূল্য নিৰূপণ নহয়। ঔপন্যাসিকৰ কৃতিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে ঘটনা-পৰম্পৰাৰ লগত মানৱীয় যোগসূত্ৰ সংস্থাপনৰ সফলতাৰ ওপৰত। ঔপন্যাসিকৰ উদ্দেশ্য ঘটনাপ্ৰকাশ নহয়, ঘটনা আৰু কাৰ্য মাধ্যমহে সেইবোৰৰ মাজেদি বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানৱ হৃদয়ে কেনেদৰে সঁহাৰি দিয়ে, হৃদয়বৃত্তিৰ কেনে পৰিস্ফুৰণ ঘটে, কি আদৰ্শৰদ্বাৰা তেওঁলোক পৰিচালিত হয়, খণ্ডিত আৰু পৰিসীমিত জীৱনৰ মাজেদি জীৱনৰ এটি সামগ্ৰিক ৰূপ কিমান দূৰ প্ৰকাশ হয়—এই সকলোবোৰৰ সামগ্ৰিক প্ৰভাৱৰ ওপৰত একোখন উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠাশ্ৰেষ্ঠতা নিৰ্ভৰ কৰে। গতিকে 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন ওপৰত কোৱা কথাৰ ওপৰতহে সম্ভৱপৰ, ইতিহাস বা সমাজৰ এটা বিশেষ ক্ষণত সংঘটিত ঘটনাপুঞ্জৰ বাংময় ৰূপ বুলিয়ে নহয়।

উপন্যাসখনৰ মূল ঘটনাসমূহ হ'ল এনে : মায়ঙৰ দৈপাৰা গোসাঁইৰ নেতৃত্বত বিপ্লৱী সকলৰ সামৰিক সৈন্যবাহী ৰেলগাড়ী বগৰাবলৈ কৰা গোপন আলোচনা, অস্ত্ৰসংগ্ৰহ, নিৰ্দিষ্ট স্থানলৈ সন্তৰ্পণে গমন, ৰেল লাইন অপসৰণ, আৰু তাকে কৰোঁতে মিলিটেৰি পৰীয়াৰ গুলীৰ আঘাতত কাহিনীৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ ধনপুৰৰ আহতাৱস্থা. দলপতি গোসাঁইৰ গুলীত পৰীয়াৰ মৃত্যু, লাইনচ্যুত হৈ সৈন্যবাহী ৰেলগাড়ী ধ্বংস, আহত ধনপুৰক লৈ মুক্তি যুঁজাৰুসকলৰ পলায়ন প্ৰচেষ্টা, অৱশেষত পলায়ন-অক্ষম ধনপুৰ আৰু গোসাঁইৰ পুলিচৰ গুলীত প্ৰাণত্যাগ। এই ঘটনাৱলীৰ পৰিপূৰক হিচাপে আৰু কিছু কথা ঔপন্যাসিকে সংযোগ কৰি দিছে, যিখিনিক আমি মূলকথাৰ ওপৰঞ্চি বুলিহে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। দৰাচলত কাহিনীৰ সকলো উৎকণ্ঠা ৰেলগাড়ী বগৰোৱাৰ পিছত মহদা গোসাঁই আৰু ভীমকৰ্মা ধনপুৰৰ মৃত্যুৰ লগে লগেই শেষ হয় বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ পিছত মহদা গোসাঁইৰ পত্নীৰ পৰিণতি, গোসাঁইৰ অনুগামী ৰূপনাৰায়ণৰ প্ৰণয়ৰ গতিয়ে কি ৰূপ ললে, মুক্তি যুঁজাৰুৰ হাতত নিহত হোৱা দাৰোগাৰ পত্নী অনুপমাই কংগ্ৰেছী আন্দোলনৰ প্ৰতি কেনে মনোভাব গ্ৰহণ কৰে—এইখিনি কথা উপন্যাসৰ ওপৰঞ্চি যেন

ধাৰণা হয়। ৰূপনাৰায়ণৰ লগত আৰতিৰ প্ৰেমৰ কোনো ইঙ্গিত ধনপুৰ আৰু মহদা গোসাঁইৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত নাই, ৰূপনাৰায়ণেও ঘুণাক্ষৰেও তাক প্ৰকাশ কৰা নাছিল। উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে ৰূপনাৰায়ণ আৰু টিকৌৰ আত্মগোপনৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰসঙ্গত আৰতিৰ বিয়া আৰু ৰূপনাৰায়ণৰ লগত তেওঁৰ ভালপোৱাৰ ইতিহাস ব্যক্ত কৰিছে। ঔপন্যাসিকে কি উদ্দেশ্যে এইছোৱা ঘটনা উপস্থাপন কৰিছে সেই বিষয়ে পাছত আলোচনা কৰা হৈছে।

কাহিনীৰ ঘটনাৱলীত প্ৰধান অংশগ্ৰহণকাৰীসকল হ'ল—মহদা গোসাঁই, ধনপুৰ, ভিভিৰাম, দধি মাষ্টৰ, আহিনা কোঁৱৰ, ৰূপনাৰায়ণ, জয়ৰাম, মাণিক বৰা, মধু কেওঁট। এওঁলোক কেওজনে গোসাঁইৰ নেতৃত্বত মিলিটেৰি ৰেলগাড়ী বগৰোৱাৰ গোপন কাৰ্যত অংশ গ্ৰহণ কৰে। ঔপন্যাসিকে সকলো কেইজনৰ ওপৰত সমানে দৃষ্টি পেলোৱা নাই। গোসাঁই আৰু ধনপুৰৰ ভাবচিন্তা আৰু কাৰ্যৰ ৰূপায়ণত লেখকৰ দৃষ্টি অধিক পৰিমাণে নিবদ্ধ হৈছে। বাকী কেইটা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আহিনা কোঁৱৰক আনৰপৰা স্বতন্ত্ৰ ৰূপত দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। দেশৰ কাম আৰু কাণি টিকিৰা পোৱা—এই দুয়োটা বিপৰীতধৰ্মী কাম সমানে চলাই শেষত ধনপুৰৰ অত্যাচাৰত কাণিৰ সোৱাদ এৰি নিৰহ-নিপানী দেশকৰ্মীত পৰিণত হোৱাৰ চিত্ৰও মন কৰিব লগীয়া। ধনপুৰ আৰু গোসাঁইৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত ৰূপনাৰায়ণৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য নহয়। কিন্তু কাহিনীৰ শেষৰ ফালে পুলিচ আৰু মিলিটেৰিৰ দৃষ্টিপথৰপৰা আঁতৰি ফুৰা ৰূপনাৰায়ণে পাঠকৰ সন্মুখলৈ সঘনে আহিছে।

কেন্দ্ৰীয় ঘটনাত অংশ গ্ৰহণ কৰা চৰিত্ৰাৱলীৰ উপৰিও আশে-পাশে বিচৰণ কৰা নৰ-নাৰীৰ ভিতৰত মুকলিমুৰীয়া মিকিৰ গাভৰু ডিমী, শান্তিসেনাৰ 'ক'লী বাইদেউ', নিহত দাৰোগাৰ পত্নী অনুপমা আৰু আন্দোলনত অংশগ্ৰহণকাৰী টিকৌ। তৃতীয় একশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ আছে যিখিনিয়ে প্ৰত্যক্ষভাৱে কাহিনীত আত্মপ্ৰকাশ কৰা নাই, বৰং অন্তৰালত থাকি ঘটনাপ্ৰৱাহত ইন্ধন যোগাইছে। এনে চৰিত্ৰ হ'ল লয়ৰাম, দাৰোগা শইকীয়া, মিলিটেৰিৰ পাশৱিক অত্যাচাৰত আত্মহত্যা কৰা সুভদ্ৰা। এটা অঞ্চলৰ মুক্তি আন্দোলনৰ সামগ্ৰিক ৰূপ দিবলৈ হলে বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হোৱাটো স্বাভাৱিক। দুই চাৰিটা চৰিত্ৰক লৈ বিপ্লৱৰ এটা ৰূপ দাঙি ধৰা সম্ভৱ নহয়। এই চৰিত্ৰাৱলীৰ ভূমিকাও সমান মৰ্যাদাৰ হব নোৱাৰে। কোনোৱে মাথোন ভুমুকি মাৰিছে, কোনোৱে কিছু সময় বৈ ইফাল-সিফাল কৰি আঁতৰি গৈছে। কোনোৱে ঘটনাত প্ৰত্যক্ষভাৱে সংশ্লিষ্ট হৈ পৰিছে।

কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বুলি কবলৈ হলে মহদা গোসাঁই আৰু ধনপুৰকে বুলি কব লাগিব, কাৰণ এই দুটা চৰিত্ৰই লেখকৰ দৃষ্টি আৰু সহানুভূতি অধিক পৰিমাণে আকৰ্ষণ

কৰিছে। গোসাঁই বিপ্লৱী দলৰ দলপতি সেই হিচাপে তেওঁৰ দায়িত্ব গধুৰ। তেওঁ অকলশৰীয়া পত্নীক এৰি ৰুগ্নদেহাৰে অগ্নিযুঁজত জঁপিয়াই পৰিছে আৰু দলৰ নেতৃত্ব বহন কৰি মৃত্যুপথত আগবাঢ়ি গৈছে। গোসাঁই স্বল্পভাষী আৰু অযথা তৰ্কযুদ্ধত লগৰীয়াবোৰে শক্তি অপচয় কৰাটো তেওঁ ভাল নাপায়। মহাত্মাৰ 'কৰিম কিম্বা মৰিম'—এই সংকল্পত কঠোৰ বিশ্বাসী, ৰেল গাড়ী বগৰাই পলাই যাওঁতে অনুসৰণকাৰী পুলিচ আৰু মিলিটেৰিৰ হাতত গোটেই দলটো ধৰা পৰাৰ সম্ভাৱনা দেখি ৰুগ্নদেহাৰে হাতত বন্দুক লৈ পুলিচক ভেটিবলৈ বাটত বৈ যায়, যাতে দলৰ আনবোৰে সেই সুযোগতে পলাই আত্মৰক্ষা কৰিব পাৰে। গোসাঁইৰ বজ্ৰকঠোৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠাই হিংসাত্মক পন্থা অৱলম্বন কৰিবলৈ বাধ্য কৰে যদিও, মহাত্মাৰ অহিংস পথত আস্থা ৰাখি অহা মন গভীৰ আত্মদ্বন্দ্বৰ সম্মুখীন হৈছিল। কেবাটা পৰীয়া মিলিটেৰিক গুলীৰে বধ কৰি উভতি আহোঁতে বাৰে বাৰে মানুহজনক বিবেকে দংশন কৰিছিল। মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হোৱা অৱস্থাৰপৰা মুক্তি পাবৰ কাৰণেই হয়তো লগৰীয়াবিলাকক পলাবলৈ সুবিধা দি নিজে মৃত্যুৰে মুখলৈ আগবাঢ়ি গৈছিল। গোসাঁই চৰিত্ৰৰ আন এটা দিশে পাঠকৰ মন সকৰুণ কৰি তোলে। দেশ মাতৃকাৰ আহ্বানত, কৰ্তব্যৰ অনুবোধত আৰু দেশপ্ৰেমৰ দুৰ্বাৰ প্ৰৰোচনাত মৃত্যুসঙ্কুল-পথৰ যাত্ৰী হলেও এখন মৌন, করুণ-কোমল মুখে গোসাঁইৰ চিত্ত মাজে মাজে বেদনাবিহ্বল কৰি তুলিছিল। লাইন তুলিবলৈ গৈ, শত্ৰুলৈ অপেক্ষা কৰি বন্দুক টোৱাঁই থকা অৱস্থাতো তেওঁৰ গোসাঁনীৰ করুণ-কমল মুখখনলৈ মনত পৰিছে। মৃত্যুৰ মুহূৰ্ত গণি মুমূৰ্ষু অৱস্থাত পৰি থাকোঁতে শব্দ পহুৰ কান্দোনৰ মাজেদি শুনিবলৈ পাইছে গোসাঁনীৰ অস্ফুট কান্দোন। দেশৰ কাৰণে, চৰম আত্মত্যাগৰ ফাঁকে ফাঁকে ভুমুকি মৰা একান্ত মানৱীয় দুৰ্বলতা আৰু অনুভূতিৰ করুণ অভিব্যক্তিয়ে গোসাঁই চৰিত্ৰৰ মানৱীয় আবেদন বৃদ্ধি কৰিছে।

কাহিনীৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় পুৰুষ চৰিত্ৰ ধনপুৰ পৌৰুষপুষ্ট দেহমনৰ অধিকাৰী। ভীমৰ বল আৰু সাহসেৰে ক্ৰান্তিকাৰী সৰু দলটোক ভয়াৱহ কৰ্তব্যপথত আগবাঢ়ি যাবলৈ সহায় কৰি নিজে মিলিটেৰি ৰথীয়াৰ গুলীত মাৰাত্মকৰূপে আহত হৈ শেষত মৃত্যু বৰণ কৰিছে। অন্ধসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰপৰা সি সম্পূৰ্ণ মুক্ত, সেই কাৰণেই সি স্পষ্টবাদী, কোনো 'ইনহিবিচন' নাই। সেই কাৰণেই সি জয়ৰাম মায়ঙীয়া কুমন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ আৰু ক্ষমতা সম্পৰ্কে থকা ধাৰণাক ইতিকিং কৰিছে, আহিনা কোঁৱৰে সঘনে আবৃত্তি কৰা শাস্ত্ৰ বচনৰ মূল্যত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু অন্ধসংস্কাৰৰ প্ৰতীক স্বৰূপ নিয়তি চবাইটোক গুলীয়াই মাৰিছে। সামাজিক সংস্কাৰমুক্ত এই মানুহটোৰ বহিৰাৱৰণটো যিমান কঠিন আৰু নিষ্ঠুৰ যেন লাগে, দৰাচলতে তেনে জানো? শিলনিৰ বুকু ভেদি অহা নিৰ্ঝৰপ্ৰপাতৰ দৰে এই মানুহটোৰ অন্তৰখনো প্ৰেমবাসনাৰে

অভিষিক্ত। বিপ্লৱী হৃদয়ত প্ৰেমৰ মধুৰ গুঞ্জন ধ্বনিয়ে সপোন ৰচনা কৰিবলৈ তাক মাজে মাজে উদগাই থাকে। সি ভাল পাইছিল মিকিৰ গাভৰু ডিমীক; তায়ো তাৰ সুঠাম বলিষ্ঠ দেহমনৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হৈছিল, গাবো ডেকা এজনৰ লগত তাইৰ বিয়া হোৱা সত্বেও সিহঁতৰ প্ৰীতিৰ ডোল ছিঙি যোৱা নাছিল। ডিমীক নাপাই ধনপুৰে ডিমীৰ প্ৰতিচ্ছবি বিচাৰি পাইছিল মিলিটেৰিৰদ্বাৰা ধৰ্ষিতা সুভদ্ৰাত আৰু তাইক লৈ ভবিষ্যতৰ এখন সোণৰ সংসাৰো কল্পনা কৰিছিল। ধনপুৰৰ সেই আশাও পূৰণ নহ'ল। ধনপুৰৰ সঘন অনুপস্থিতি অসহ্য বোধ কৰি আৰু নিজকে অশুচী বুলি সততে আত্মগ্লানিত দগ্ধ সুভদ্ৰাই আত্মহত্যা কৰে। সুভদ্ৰাৰ প্ৰসঙ্গটো কাহিনীৰ অপৰিহাৰ্য নহয়। মিলিটেৰিৰ নৃশংস পাশৱিক অত্যাচাৰৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিবলৈ আৰু ধনপুৰৰ মানৱীয় দিশ এটাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ এই ঘটনাটো উপস্থাপন কৰা হৈছে। এই ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ নথকা হলেও উপন্যাসখনৰ বা ধনপুৰ চৰিত্ৰৰ কোনো হানিবিঘিনি নহলহেঁতেন।

ঔপন্যাসিকৰ ডিমী চৰিত্ৰৰ আদৰ্শ বেজবৰুৱাৰ ডালিমী বা আন তেনে কোনো চৰিত্ৰ (জিন্তু, পানেই) সঠিককৈ কোৱা টান। 'ইয়াৰুইঙ্গম'ৰ চাৰেংলাও এই প্ৰসঙ্গত মনত ৰাখিব লাগিব। অনুপমা, আৰতি আদিৰ বিপৰীতে এক সংস্কাৰমুক্ত, মুকলি-মূৰীয়া, সাহসী অথচ নাৰীসুলভ মৰমকোমলতাৰ অধিকাৰী টাইপ চৰিত্ৰৰূপে ডিমী সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কব পাৰি। তাই আন্দোলনত প্ৰত্যক্ষৰূপে অংশ গ্ৰহণ নকৰিলেও আন্দোলনৰ আঁৰে আঁৰে মুক্তি যুঁজাৰুক প্ৰয়োজনীয় সংবাদ আৰু সহায়-আশ্ৰয় দি সহায় কৰিছে। তদুপৰি ৰাজনৈতিক বা'-মাৰলীয়ে কোবোৱা বৈপ্লৱিক পৰিৱেশত তাই যেন এছাটি মধুৰ মলয়া, মানৱীয়তাৰ প্ৰতীক। বাকীবোৰ চৰিত্ৰ ৰাজনৈতিক পৰিবেশে সৃষ্টি কৰা ব্যক্তিত্বৰ অভিব্যক্তি মাথোন।

উপন্যাসখনৰ ত্ৰয়োদশ খণ্ডৰপৰা ষোড়শ খণ্ডলৈকে ওপৰঞ্চি যেন ধাৰণা হয় বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। এই অংশটো সংযোগ কৰাৰ উদ্দেশ্য হয়তো প্ৰধানকৈ দুটা। প্ৰথমটো হ'ল পুলিচ আৰু চোৰাংচোৱাৰ কাৰ্যকলাপ প্ৰদৰ্শন। দ্বিতীয়তে নিহত দাৰোগাৰ পত্নী অনুপমাৰ লগত মহদা গোসাঁইৰ পত্নীৰ সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শন, আন্দোলনৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ ধাৰণা আৰু পলাতক বিপ্লৱী ৰূপনাৰায়ণৰ লগত আৰতিৰ প্ৰণয়ৰ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰি সেই সময়ৰ জটিল সামাজিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা অন্যতম উদ্দেশ্য। এই খণ্ডৰ ঘটনাৱলী স্বতন্ত্ৰভাৱে যিমানেই ৰুচিকৰ নহওক, প্ৰধান কাহিনীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ওপৰঞ্চি যেন ধাৰণা নহৈ নাথাকে।

ঔপন্যাসিকে ঠায়ে ঠায়ে কবিসুলভ দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰিস্থিতি আৰু চিত্ৰ ৰচনা কৰিছে। গোসাঁয়ে হাবিৰ আঁৰত ৰেল লাইনৰ প্ৰতি বন্দুক টোৱাঁই থাকোঁতে গছৰ ডালত অকলশৰীয়া করুণ কাকলি শুনি এৰি থৈ অহা করুণমূৰ্তি গোসাঁনীলৈ মনত পৰি

উগুল-থুগুল কৰা অৱস্থা, ধনপুৰে সুভদ্ৰাক লৈ ৰচনা কৰা সোণালী ভৱিষ্যত আদি দুই চাৰিটা চিত্ৰত ঔপন্যাসিক কবিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে, তদুপৰি 'শৰপঞ্জৰ কান্দোন', "নিয়তি চৰাই', 'নাঁচি থকা জোনবাই', 'প্ৰবাহশীলা কপিলী', 'অৰণ্যৰ ৰহস্যঘন গাম্ভীৰ্য' আদি প্ৰাকৃতিক বস্তুক প্ৰতীক ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰি ঠাই বিশেষে বৰ্ণনাৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰিছে।

'প্ৰতিপদ' (১৯৭০) ভট্টাচাৰ্যৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস। গতানুগতিক কাহিনী নাই যদিও এটা ব্যাপক ঘটনাৰদ্বাৰা উপন্যাসখন পৰিব্যাপ্ত। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ ডিগবইৰ তেল নগৰীত হোৱা এটা ব্যাপক ধৰ্মঘটৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইয়াৰ ঘটনাৱলী সংস্থাপিত হৈছে। একালে নিয়োগকাৰী শ্বেতকায় চাহাব কৰ্মকৰ্তাসকল আৰু আনফালে সমূহ বনুৱা-কৰ্মচাৰীৰ মাজত মানৱোচিত সা-সুবিধা লৈ যি সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, স্ৰোত-পতিস্ৰোতৰ স্বাক্ষৰ এই উপন্যাসে বহন কৰিছে। ঘনায়মান বনুৱা-কৰ্মচাৰীৰ বিক্ষোভ-ছায়াৰ অন্তৰালত আছে বহুতো চৰিত্ৰ-উপচৰিত্ৰৰ প্ৰেম-প্ৰীতি আশা-নিৰাশাৰ গতিছন্দ, আদৰ্শৰ অনুসৰণ, হৃদয়ৰ ব্যৰ্থ আকুতি, পোৱা-নোপোৱা দোমোজাৰ হৃৎস্পন্দন আৰু মানসিক ব্যাকুলতা। উপন্যাসৰ মোখনিত লেখকে কৈছে—"ইয়াত কোনো বীৰ বা বীৰাঙ্গনা নাই, সকলোবোৰ চৰিত্ৰ গতিৰ বন্দী। বনুৱাসকলৰ জীৱনক সামূহিক ৰূপতে কল্পনা কৰা হৈছে।" গতিকে ইয়াত নায়ক-নায়িকা বিচাৰিলে ব্যৰ্থ কাম হব লাগিব। বিশেষ পৰিবেশ এটাত সামূহিক জীৱন ফুটাই তুলিবলৈ যোৱাৰ ফলতে বহু চৰিত্ৰৰ আনাগোনা আৰু সমাবেশ ঘটিছে। প্ৰায় একুৰি চৰিত্ৰই বনুৱাৰ দাবী আৰু বিক্ষোভক কেন্দ্ৰ কৰি নিজ নিজ কক্ষপথত বিচৰণ কৰিছে। গতিয়েই জীৱন গতিয়েই চৰিত্ৰ। গতিহীন চৰিত্ৰক প্ৰকৃত চৰিত্ৰ বুলি কব নোৱাৰি। গতিকে গতিধৰ্ম চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য হোৱাটো উপন্যাস আৰু নাটকৰ পক্ষে অপৰিহাৰ্য গুণ। সেই ফালৰপৰা চালে এই উপন্যাসৰ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই ক্ৰিয়াশীল হৈ নতুন আলোকৰ পথত আগবাঢ়িছে। চণ্ডী, গিয়াছুদ্দিন, বৰুৱা, ইস্মাইল, চেটাৰ্জী, নাচিকদ্দিন, দুৰ্গা, বোধন, মালাসিং, শ্ৰীমতী ফ্লেমিং, লছমী, পান্নু, জাহানাৰা, জেবুন্নিচা, নয়নমণি—এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰই এখন নতুন সমাজৰ অন্বেষণত যেন তৎপৰ। কোনো চৰিত্ৰবিশেষক অধিক গুৰুত্ব দান কৰি সেই চৰিত্ৰক সকলোৰে মাজৰপৰা ওপৰলৈ তুলি অনাৰ প্ৰচেষ্টা লেখকে সচেতনভাৱে কৰা নাই, কিন্তু অজ্ঞাতসাৰেই দুই এটা চৰিত্ৰই মূৰ দাঙি উঠিছে। ডিম্বেশ্বৰ ওৰফে গিয়াছুদ্দিন আৰু পান্নুলৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি।

মূল ঘটনাপ্ৰবাহক আশে-পাশে বেষ্টন কৰি আছে কেতবোৰ উপস্ৰোতে; যিবোৰে চৰিত্ৰবোৰৰ ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু মানৱীয় ভাবানুভূতি ব্যক্ত কৰি উপন্যাসখন সংবেদনশীল কৰাত সহায় কৰিছে। দুৰ্গানয়নতাৰা, ইছমাইল-লছমী, পান্নু-জাহানাৰা-

গিয়াছুদ্দিন, নাচিকদ্দিন-জেবুন্নিছা, শ্ৰীমতী ফ্লেমিং-নয়নতাৰা,—এই সকলোৰে মাজত পাৰম্পৰিকতাৰ ভেটিত আৰু কেতিয়াবা পাৰম্পৰিকতাৰ সীমা চেৰাই সামূহিকভাৱে যি ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠিছে সি কেৱল প্ৰণয়ৰ ক্ষেত্ৰতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই, সি স্থানবিশেষে মানৱতাৰ উচ্চ স্তৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। জেবুন্নিছাৰ প্ৰতি নাচিকদ্দিনৰ যি পিতৃসুলভ স্নেহ, মিছেচ ফ্লেমিঙৰ নয়নতাৰাৰ প্ৰতি যি অহৈতুকী প্ৰীতি সি উচ্চ মানৱতাবোধৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। এই সৰু সৰু 'এপিছড'বোৰে ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন কৰাৰ উপৰিও এখন সীমিত, অনন্যসাধাৰণ সমাজৰ বিভিন্ন দিশ উজলাই তোলাত সহায় কৰিছে।

উপন্যাসখনত শ্বেতকায় চাহাবসকলৰ অমানুষিক অত্যাচাৰ, সংঘবদ্ধ বনুৱা-কৰ্মচাৰীৰ নিৰ্ভীক বাধা তথা ধৰ্মঘট, ঐক্যবদ্ধ বনুৱাৰ মাজত বেতনভোগী এজেণ্টৰদ্বাৰা বিভেদসৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা, শান্তি-শৃঙ্খলা আৰু যুদ্ধ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰখাৰ অজুহাতত চৰকাৰৰ দমনকাৰ্য আৰু সৰ্বশেষত ধৰ্মঘটকাৰী বনুৱাসকলক তেলনগৰীৰপৰা বহিষ্কাৰ – এই সকলোবোৰ ঘটনাই অসমত প্ৰথম সামূহিক ধৰ্মঘটৰ এটা উজ্জ্বল চিত্ৰ দাঙি ধৰে। এই ধৰ্মঘট, আপাতদৃষ্টিত সফলকাম নহলেও ধৰ্মঘটকাৰীসকলৰ মন ভাঙিব পৰা নাই। এই ধৰ্মঘটত তেওঁলোকে প্ৰতিপদৰ চন্দ্ৰৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনা দেখা পাইছে।

উপন্যাসখনৰ পাত্ৰপাত্ৰীসমূহৰ বৈশিষ্ট্যও মন কৰিব লগীয়া। মিছেচ ফ্লেমিং শ্বেতকায় হলেও কৰুণাৰূপিণী মানৱতাৰ প্ৰতিমূৰ্তিৰূপে অঙ্কিত হৈছে। আন কেইজন ইংৰাজ চাহাবৰ অমানুষিকতাৰ বিপৰীতে এই চৰিত্ৰটোৰ কৰুণা-মমতাই সকলোকে মুগ্ধ কৰে। টাওলাৰ আৰু জিলাপ্‌চী সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণদৈত্যৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ। কিন্তু তেওঁ এই বিষয়ত এক হলেও চৰিত্ৰগত প্ৰভেদ নথকা নহয়। জিলাপ্‌চী ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ মদ্যাসক্ত। সি প্ৰতিমুহূৰ্তে বিচাৰে উত্তেজনা। টাওলাৰ অত্যাচাৰী, আৰু বনুৱাক জোৰেৰে দমাই ৰখাৰ পক্ষপাতী, ফ্লেমিং ধীৰ আৰু স্থিৰ। ধৰ্মঘটকাৰীসকলৰ ভিতৰত আছে আদৰ্শৰ কাৰণে শ্বহীদ হব পৰা এসময়ৰ সন্ত্ৰাসবাদী, অধ্যয়নশীল চেটাৰ্জী, সামাজিক সংস্কাৰৰপৰা নিজকে সম্পূৰ্ণ মুক্ত কৰিব নোৱাৰা, কিন্তু সময়ৰ মূৰত আদৰ্শৰ নিমিত্তে আত্মবলিদান কৰিব পৰা বৰুৱা, মদ খাই মাজে মাজে ঘৰত অশান্তি সৃষ্টি কৰা কিন্তু তাৰ মাজতে গৈ হিন্দু মিছনত ধৰ্মৰ বক্তৃতা শুনা চণ্ডী অহীৰ (দুয়োটা কাৰ্যই বাস্তৱক পাহৰি থকাৰ প্ৰচেষ্টা), তিনিজনী গাভৰুৰ প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজত আবেষ্টিত হৈ শেহান্তৰত লচপচী লছমীক বৰণ কৰা নিঃস্বাৰ্থকৰ্মী ইস্মাইল, কোৰানৰ বাণী অনুসৰণ কৰা কথাৰ ভঁড়াল পিতৃপ্ৰতিম নাচিকদ্দিন, সকলো ধৰ্মীয় সংস্কাৰৰপৰা মুক্ত পৌৰুষপূৰ্ণ গিয়াছুদ্দিন, শান্তিপূৰ্ণ নীড়ৰচনা-প্ৰয়াসিনী জাহানাৰা, ইংৰাজ চাহাবৰ যৌনলালসাৰ কৰুণ স্বাক্ষৰ বহনকাৰিণী তেজস্বিনী জেবুন্নিছা, প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু মানৱতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি পান্নু, বনুৱাৰ মাজত 'ব্লেক শ্বিপ' বোধন, দালাল ঠিকাদাৰ সিং -ইত্যাদি। গতিকে দেখা যায় বহু চৰিত্ৰই বিচিত্ৰ বেশ-

ভূষাৰে উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। এই বাৰে বৰণীয়া উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীক নানা শাখা-প্ৰশাখাত বিভক্ত কৰি বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন কৰিছে, কিন্তু কাহিনীৰ মূল সুৰ বিক্ষিপ্ত হোৱা নাই।

গিয়াছুদ্দিন যদিও কাহিনীৰ নায়ক বুলি অভিহিত হোৱা নাই, তথাপি নায়কৰ মৰ্যাদা লাভ কৰাৰ ব্যক্তিত্ব তেওঁৰ আছে। ধৰ্মীয় সংস্কাৰমুক্ত সাহসী মনৰ গৰাকী দৃঢ় প্ৰত্যয়শীল, নাৰীৰ প্ৰতি অনাসক্ত গিয়াছুদ্দিন প্ৰথমতে আছিল হিন্দু। দাম্পত্য জীৱনত ছন্দ মিলাব নোৱাৰি আৰু প্ৰথম পত্নীৰ যোগেদি পুত্ৰ সন্তানৰ মুখ নেদেখি তেওঁক পৰিত্যাগ কৰি মুছলমান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু জাহানাৰাক বিয়া কৰায়। জাহানাৰা ৰূপৱতী নাছিল; তাই আছিল নিৰীহ স্বামীপৰায়ণা সৰলা গাভৰু। গিয়াছুদ্দিনৰ পৌৰুষব্যঞ্জক ব্যক্তিত্বত তাই বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই। পুত্ৰসন্তানৰ আশাত তাইক বিয়া কৰাইছিল, প্ৰেমত পৰি বা ৰূপত আকৃষ্ট হৈ নহয়। দৰাচলতে গিয়াছুদ্দিনৰ জীৱনত নাৰী কঁচুপাতৰ পানীৰ দৰেহে আছিল। তথাপি অন্তঃসত্ত্বা জাহানাৰাই মৃত্যুশয্যাত পান্নুৰ হাতত তেওঁক গটাই থৈ যোৱা কথা আৰু কাৰ্যই তেওঁৰ মনত সাঁচ নেপেলোৱাকৈ নাছিল। মৃত্যুমুখী জাহানাৰাৰ করুণ মুখৰ কথাষাৰ মনত পেলায়ে অৱশেষত গিয়াছুদ্দিনে পান্নুক গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল। গিয়াছুদ্দিনে চিনি পাইছিল কেৱল পৌৰুষ কৰ্ম আৰু মুক্ত মনৰ অভিব্যক্তিক। ধৰ্ম তেওঁৰ মানত এটা কোট চলা মাত্ৰ।

পান্নু চণ্ডী অহীৰৰ জীয়েক। বৰ ৰূপৱতী নহলেও যৌৱনশ্ৰী আৰু চাৰিত্ৰিক মাধুৰ্যই তাইক কেবাজনৰো আকৰ্ষণৰ পাত্ৰী কৰি তুলিছে। ৰামু, ইস্মাইল, চেটাৰ্জী—এই তিনিও তাইক জীৱনসঙ্গিনী কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰেছিল যদিও তাইক বিশেষ ধৰণে আকৃষ্ট কৰিছিল গিয়াছুদ্দিনৰ পৌৰুষত্বই। ইস্মাইলকো তাই ভাল পাইছিল, কিন্তু প্ৰেমৰ নামত ধৰ্ম এৰিবলৈ সি ইচ্ছুক নাছিল। চেটাৰ্জীয়ে তাইৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল, কিন্তু চেটাৰ্জীত পৌৰুষৰ অভাৱ সন্দেহ কৰি গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ নকৰিলে কিন্তু সময়ৰ মূৰকত চেটাৰ্জীয়ে অভাবনীয় পৌৰুষ প্ৰদৰ্শন কৰি পান্নুৰ শ্ৰদ্ধা আৰু বিস্ময় সৃষ্টি কৰি গ'ল। জাহানাৰাই তাইৰ মনৰ গোপন অভিলাষৰ কিছু সন্ধান পাইছিল আৰু সেই কাৰণেই মৃত্যুৰ সময়ত গিয়াছুদ্দিনক পান্নুৰ হাতত গটাই দি গৈছিল। ধৰ্মঘটত কৰ্মচ্যুত হৈ তেল নগৰীৰপৰা বহিষ্কৃত অকলশৰীয়া গিয়াছুদ্দিনক তাই বৰণ কৰি নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলিছে। পান্নুৰ প্ৰথম ছোৱা ব্যৱহাৰত মানসিক দ্বিধা আৰু সিদ্ধান্তলৈ আহিব নোৱাৰা অৱস্থা এটা লক্ষ্য কৰা যায়। গিয়াছুদ্দিনৰ প্ৰতি মনৰ গোপন তলীত পুহি ৰখা বাসনাৰ কাৰণেই ইস্মাইল, চেটাৰ্জী, ৰামু আদিৰ প্ৰস্তাৱত সহজ সিদ্ধান্তলৈ আহিব পৰা নাছিল।

দুৰ্গা-নয়নমণি, ইস্মাইল-লছমী, বৰুৱা-বৰুৱানী গিয়াছুদ্দিন জাহানাৰাৰ বিভিন্নসুৰী দাম্পত্য জীৱনৰ চিত্ৰই কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন কৰাৰ লগে লগে ধৰ্মঘট-আন্দোলনৰ ওন্দোলোৱা পৰিবেশত মানৱীয় সুখ-দুখ প্ৰেম-বিৰহৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। শ্বহীদ হোৱাৰ আগে আগে বৰুৱাই বৰুৱানীৰপৰা বিদায় লোৱাৰ হৃদয়বিদাৰক দৃশ্য, আসন্নপ্ৰসৱা ৰোগগ্ৰস্তা জাহানাৰাৰ আকুতি, জেবুন্নিছাৰ সতীত্ব ৰক্ষাৰ করুণ প্ৰচেষ্টা আদি বিভিন্ন চিত্ৰই কাহিনীক 'মোজাইক' বৈচিত্ৰ্য দান কৰিছে। উপন্যাসখনৰ নাটকীয় ৰূপে আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধি কৰিছে, কিন্তু ইয়াৰ বহুমুখিতাই আৰু প্ৰাসঙ্গিক বৰ্ণনাৰ আধিক্যই কিছু বিক্ষিপ্তৰূপ দান নকৰাকৈ থকা নাই।

'কবৰ আৰু ফুল' (১৯৭২) বাংলা দেশৰ মুক্তি সংগ্ৰামৰ এক জলন্ত চিত্ৰ। স্বাধীনতা প্ৰয়াসী বাংলা দেশৰ জনগণৰ ওপৰত য়াহিয়া খানৰ পাকিস্তানী সৈন্যৰ অমানুষিক অত্যাচাৰ আৰু প্ৰতিৰোধৰ পৰ্যাপ্ত সমল নথকা মুক্তিফৌজৰ গেৰিলা সৈনিকসকলৰ অসম সাহসিক অভিযানৰ পটভূমিত উপন্যাসৰ ঘটনাৱলী সংস্থাপিত হৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ মেহেৰুন্নিছাৰ বেদনাময় কাহিনীৰ লগত জড়িত হৈ আছে পাকিস্তানী বাহিনীৰ নিৰীহ জনতাৰ ওপৰত চলোৱা অকথ্য অত্যাচাৰ, নাৰীধৰ্ষণ, অমানুষিক হত্যালীলাৰ লোমহৰ্ষক বিৱৰণ। পাকিস্তানী সৈন্যৰ হাতত নৃশংসভাৱে নিহত হয় মেহেৰৰ বাপেক, ককায়েক আৰু ধৰ্ষিতা হৈ আত্মহত্যা কৰে মাহীমাকে। ওচৰচুবুৰীয়া ব্ৰাহ্মণৰ কন্যা মালৱিকাই পিতৃ-মাতৃ হেৰুৱাই আৰু নিজেও ধৰ্ষিতা হৈ শেষত মস্তিষ্ক বিকৃতি ঘটে। সাময়িকভাৱে আশ্ৰয় লোৱা দাদাজানৰ ঘৰৰ 'নাজমা বৌ'ৰ পাকিস্তানীৰ হাতত শোকাৱহ পৰিণতিয়ে কাহিনী বেদনাবিধৌত কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। মুক্তিফৌজৰ প্ৰতিৰোধৰ এটা সামগ্ৰিক ৰূপ ফুটি উঠা নাই যদিও আংশিক অভিব্যক্তিয়েই কিছু আভাস দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। মেহেৰুন্নিছাৰ ব্যক্তিগত দুৰ্দৈৱ আৰু শোকাৱহ ইতিহাসৰ লগতে লেখকে মুক্তিফৌজৰ নেতা হবিবৰ প্ৰতি তাইৰ আকৰ্ষণৰ চিত্ৰও ৰাষ্ট্ৰবিপ্লৱৰ আঁৰে আঁৰে আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কাহিনীৰ মাজেদি সেই দেখি ৰাজনৈতিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, হতাশা-কাৰুণ্য অঙ্গাঙ্গিভাৱে ৰূপায়িত হোৱা দেখা যায়।

লেখকে কাহিনী ৰচনাৰ আগতে বাংলা দেশ সম্পৰ্কে যথেষ্ট তথ্য আহৰণ কৰি লোৱা যেন অনুমান হয়। বৰ্ণনাৰ মাজেদি স্থান বিশেষে মুছলমান সমাজৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্নৰ ক্ৰটী কৰা নাই। মেহেৰুন্নিছাৰ মাধ্যমত সমস্ত কাহিনী প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত প্ৰাসঙ্গিক চৰিত্ৰসমূহৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ দেখা নাযায়, তেওঁলোকৰ একোটা আংশিক ৰূপহে আমাৰ দৃষ্টিপথলৈ আহে। ঔপন্যাসিকে পাকিস্তানী বৰ্বৰতাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিবলৈ যোৱাত কাহিনীয়ে এক সুস্থ নিটোল ৰূপ

পৰিগ্ৰহ কৰিব পৰা নাই. অত্যাচাৰ আৰু প্ৰতিবোধৰ চিত্ৰই কাহিনীক হেঁচি ৰাখিছে। বহুতো ঠাইত প্ৰাসংগিক বৰ্ণনাই অযথা পাখা বিস্তাৰ কৰি উপন্যাসৰ কলেবৰ বৃদ্ধি কৰিছে, ৰসতাত্ত্বিক দিশৰপৰা বিশেষ মূল্য আছে বুলি ধাৰণা নহয়।

'বল্লৰী' (১৯৭৩) ভট্টাচাৰ্যৰ সপ্তম প্ৰকাশ। এই কাহিনীৰ মাজেদি লেখকে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে যে পুৰণি সমাজৰ ঈশ্বৰভিত্তিক প্ৰমূল্য হেৰুৱাই নতুনকৈ স্থানবিশেষে গঢ়ি উঠা ফিৰিঙিকল সমাজে নতুন প্ৰমূল্যও বিচাৰি নাপাই দেহসৰ্বস্বনীতিকে আকোঁৱালি ধৰি শেষত 'অতো নষ্ট, ততো ভ্ৰষ্ট' অৱস্থাত পৰিব লগা হয়। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ পটভূমি ভাৰতীয় হৈয়ো ফিৰিঙি জীৱন যাপন কৰা এখন অত্যাধুনিক সমাজ, য'ত যৌন ব্যভিচাৰ, সুৰা আৰু নৃত্যত অবাধ আসক্তি আভিজাত্যৰ অঙ্গ বুলি বিবেচিত হয়। এনে সমাজৰে বাসিন্দা প্ৰধান চৰিত্ৰদ্বয়,—ইঞ্জিনিয়াৰ নলিন দুৱৰা আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰী অলি। কাহিনীটোত অলি আৰু নলিন দুৱৰাৰ দাম্পত্য জীৱনৰ যি ট্ৰেজেডি প্ৰদৰ্শন কৰিছে সেই ট্ৰেজেডি নৈতিক আদৰ্শবিহীন জীৱনৰ প্ৰমূল্য হেৰুওৱা, ঠেক নোহোৱা এখন ফিৰিঙি সমাজৰ ট্ৰেজেডি। অলিৰ লগত সেনগুপ্তৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ অবাঞ্ছনীয় হুলিগলিয়ে নলিন দুৱৰাৰ মনত স্বামীত্বৰ সৰ্বনাশী ঈৰ্ষা জগাই তোলে। অথচ ৰক্ষণশীল গ্ৰাম্য পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা অলিক ইং-ভাৰতীয় আদৱাঙি সমাজখনৰ প্ৰৱেশপত্ৰ দিছিল স্বামী নলিন দুৱৰায়ে। নিজে মিছেচ বাপটৰ লগত লেটিপেটি কৰিও ঘৈণীয়েক অলিৰ ক্ষেত্ৰত তুলসীপতীয়া শুচিতা বিচাৰিবলৈ গৈ পত্নীৰ গৰ্ভস্থ সন্তানক সেনগুপ্তৰ সম্পৰ্কত হোৱা বুলি সন্দেহ কৰি দুয়োৰে জীৱনলৈ অশান্তি আৰু শেষত শোকাৱহ পৰিণতি মাতি আনে। লেখকৰ সহানুভূতি এই ক্ষেত্ৰত অলিৰ ওপৰত অধিক পৰিমাণে বৰ্ষিত হৈছে। ৰক্ষণশীল, ধৰ্মভীৰু মাতৃৰ তত্ত্বাৱধানত ডাঙৰ হোৱা কাৰণে অলিৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিবোৰ অৱদমিত থাকি ডিগবৈৰ ইন্দ্ৰিয়ালু পৰিবেশত সজাগ হৈ উঠে। এই আত্মধ্বংসৰ পথলৈ তেওঁক দৰাচলতে টানি নিয়ে দুৱৰাই। সেনগুপ্তৰ প্ৰেমবিলাসৰ সোঁতত উটি গলেও অলি ডুব যোৱা নাছিল। ধৰ্মপ্ৰাণা মাতৃৰ সান্নিধ্যত লাভ কৰা সংস্কাৰে সেনগুপ্তৰ ওচৰত দৈহিক সতীত্ব বিসৰ্জন দিয়াত বাধা দিয়ে। প্ৰেমৰ কবিতাৰ দৰে জীৱনৰ প্ৰেমো একপ্ৰকাৰ মানসিক বিলাস বুলি আৰু উপভোগৰ বস্তু বুলি ভবা সেনগুপ্তৰ উৰণীয়া প্ৰেম-প্ৰাৰ্থনাত অলিয়ে আত্মপ্ৰসাদ আৰু গৌৰৱ বোধ কৰিলেও নাৰীৰ স্বাভাৱিক ৰক্ষণশীলতাৰ বলতেই হওক বা ভৱিষ্যত ভাবিয়েই হওক, নাইবা সেনগুপ্তৰ আকস্মিক স্থান পৰিবৰ্তনৰ কাৰণেই হওক, নিজকে বচাবলৈ সমৰ্থ হয়। কিন্তু স্বামী দুৱৰাৰ ঘৃণা আৰু ঈৰ্ষাৰ কবলৰপৰা অলিয়ে আত্মৰক্ষা কৰিব নোৱাৰি শেহান্তৰত আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হয়। দুৱৰা আৰু সেনগুপ্তৰ ব্যৱহাৰত নৈতিক আদৰ্শহীন বুৰ্জোৱা মনোবৃত্তিৰ বহুকামিতা

লক্ষ্য কৰা যায়। অলিৰ মৃত্যুৰ পিছতহে দুৱৰা নিজৰ উত্তৰ-দায়িত্ব সম্পৰ্কে সচেতন হৈছে।

ডিগবৈক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীৰ সৰহ ভাগ ঘটনা সংঘটিত হলেও, লেখকে পাৰ্শ্বচিত্ৰ ৰূপে বৰ্তমান গাঁওবোৰত দেখা দিয়া মাটিগিৰী আৰু ভূমিহীন কৃষকৰ সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ ফলত পুৰণি মিলাপ্ৰীতিৰ ভাব আঁতৰি গৈ 'থকা' আৰু 'নথকা' (have nots) দুটা সংঘৰ্ষৰত দলত পৰিণত হোৱাৰ চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ধনৰ লিপ্সা আৰু প্ৰভাৱে চৰিত্ৰৰ অৱনতি ঘটায়। অলিৰ বাপেক দত্তই ধৰ্মকৰ্ম বিসৰ্জন দি, পত্নীৰ সৎ উপদেশ অগ্ৰাহ্য কৰি গাঁৱৰ খেতিয়কক তেওঁৰ মাটিৰপৰা উচ্ছেদ কৰে আৰু গাঁৱৰ শত্ৰুতাৰ কাৰণে নগৰলৈ উঠি যাব লগা হোৱা অৱস্থাই সমকালীন গ্ৰাম্যসমাজৰ ভূমি সমস্যালৈ আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। কিন্তু দত্তৰ সাময়িক দুৰ্যোগৰ লগত অলিৰ ভাগ্য অন্বিত নহয়। অলি দুৱৰা, সেনগুপ্ত, বাপট আদিৰ দেহসৰ্বস্ব ইন্দ্ৰিয়ালুতাৰ বিপৰীতে মিছেচ দত্তৰ ঈশ্বৰবিশ্বাস,ধৰ্মৰ ওপৰত অগাধ নিষ্ঠা আৰু সৰল বিশ্বাসৰ জগতখনে দৈহিক সুখ দিব নোৱাৰিলেও মানসিক শান্তিৰ দুৱাৰ যে মুকলি কৰিব পাৰে তাৰ ইঙ্গিত কাহিনীত আছে। মিছেচ দত্তৰ ঈশ্বৰসত্তাৰ জগতখন ক্ৰমে আধুনিক সমাজৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। ফলত নানা জটিলতাই নষ্টপ্ৰমূল্য সমাজখনক অক্টোপাচৰ দৰে চেপি ধৰিছে।

ভট্টাচাৰ্যৰ এই উপন্যাসখনত জাৰজৰ সমস্যাই বিশেষভাৱে দেখা দিছে। কাহিনীত তিনিটা জাৰজ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে—হুলি ফুকন, বকুল আৰু মাধৱ। ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'আধাৰ শিলা' উপন্যাসত এই সমস্যাই ভুমুকি মাৰিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ 'প্ৰতিপদ' আৰু 'শতঘ্নী'তো জাৰজ চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে, অৱশ্যে সেই দুখন উপন্যাসত সমস্যাটো গভীৰভাৱে চাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। এই উপন্যাসত, মাধৱ আৰু বকুলৰ মাধ্যমেদি সমস্যাটো পাঠকৰ সন্মুখলৈ আনিছে। জাৰজৰ সামাজিক স্বীকৃতি নাই, ফলত জাৰজৰ সমাজত স্থান পুতৌ কৰিব লগীয়া বিধৰ, কোনো অনুষ্ঠান আয়োজনতে আগভাগ লব নেৱাৰে। সমাজৰ অৱহেলাৰ ফল মাধৱৰ দৰে কিছুমান উৎকেন্দ্ৰিক, বেপৰোৱা মনোবৃত্তিৰ। এই উৎকেন্দ্ৰিকতা কিছু পৰিমাণে আমি ফুকনৰ চৰিত্ৰতো দেখা পাওঁ। জাৰজৰ কোনো সামাজিক স্থান নোহোৱাৰ কাৰণেই ফুকনৰ দ্বিতীয়া পত্নী কেশেশ্বৰীয়ে আনুষ্ঠানিকভাৱে বিয়া নকৰোৱা অৱস্থাত সন্তানৰ মাতৃ হবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে। ডাক্তৰ কাকতীৰ তোলনীয়া কন্যা পিতৃপৰিচয়হীনা বকুলে জাৰজৰ সামাজিক স্থানহীনতাৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়েই নিজৰ বিয়াৰ চিন্তা মনলৈ নানি চৈনিক আক্ৰমণৰ অসামান্য পৰিস্থিতিত জীৱন বিপন্ন কৰি প্ৰতিৰক্ষাৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিছে।

লেখকে অলি আৰু ডুৰবাৰ দাম্পত্য জীৱনৰ ট্ৰেজেডিৰ লগত সমান্তৰালভাৱে আৰু এটা ভগ্ন দাম্পত্য জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰসঙ্গক্ৰমে উত্থাপন কৰিছে। সেইটো হৈছে দত্তৰ পুতেক বিকাশৰ আৰু তেওঁৰ নৱবিবাহিতা পত্নীৰ দুৰ্ভাগ্যজনক পৰিণতি। অবিবাহিত অৱস্থাত দত্তপুত্ৰই গাঁৱৰে জীয়ৰী সাধনীক সন্তানসম্ভৱা কৰি শেষত ধনীৰ দুলালী নিৰ্মালিক বিয়া কৰাই উচ্চ শিক্ষাৰ্থে বিলাতলৈ যায়। তাতো বনৰীয়া বিধান সিঁচাৰ অভ্যাসটো তেওঁৰ নগ'ল। এগৰাকী পাকিস্তানী মুছলিম গাভৰুক শেষত বাধ্যত পৰি বিয়া কৰাব লগা হয়। গাঁৱৰ ঘৰত এৰি যোৱা পত্নীয়ে গ্ৰাম্য পৰিবেশত খাপ খুৱাব নোৱাৰি আৰু সাধনীৰ লগত বিকাশৰ সম্পৰ্কৰ কথা গম পাই শিলঙলৈ উভতি গৈ বিলাস-বাসনৰ সোঁতত গা এৰি দিয়ে। বিকাশৰ বিলাতত পুনৰ বিবাহৰ সম্বাদে তেওঁক দত্তৰ ঘৰৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰি স্বতন্ত্ৰীয়া জীৱন নিৰ্বাহ কৰিবলৈ পথ উলিয়াই দিয়ে। পাশ্চাত্য জীৱন-যাত্ৰাৰ ধাৰাই অত্যাধুনিক শিক্ষিত সমাজলৈ আমদানি কৰা দেহসৰ্বস্ব নীতিয়ে যে আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত স্থিৰ-নিশ্চল দাম্পত্য জীৱনত বিক্ষোভৰ তৰঙ্গ সৃষ্টি কৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে, কাহিনীত উপস্থাপিত দাম্পত্য জীৱন দুটাই তাৰ চানেকি দাঙি ধৰিছে। পাশ্চাত্য জীৱনৰ ভালখিনি গ্ৰহণ নকৰি নব্য শিক্ষিত সমাজে অপগুণ বা ৰীতিসমূহ অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ জীৱনলৈ অশান্তি চপাই আনে তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে অলি-ডুৰবা আৰু বিকাশ-দত্তক লৈ সৃষ্টি কৰা উপকাহিনী দুটাই। বিবাহিতা সাধনীক অন্যৰ বীজ বহন কৰা কাৰণে পৰিত্যাগ কৰি ব্ৰাহ্মণবিধৱা কেশেশ্বৰীক বিয়া নকৰোৱাকৈ উপপত্নীৰূপে ৰাখিব খোজা, অথচ পুত্ৰ সন্তানৰ কাৰণে উদ্বাউল হোৱা হলি ফুকনৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যৱহাৰত আদৰ্শতকৈ প্ৰয়োজনৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰাধান্য লভিছে। নিজৰ অবৈধ জন্মবৃত্তান্ত সম্পৰ্কে সচেতন ফুকনৰ মনত বিবাহ বা শাস্ত্ৰীয় অনুষ্ঠানৰ কোনো মূল্য নাই, সেইবোৰত তেওঁৰ আস্থাও নাই, ব্যৱহাৰতো তেওঁ উভহা, ৰুচিৱান সংস্কৃতিসম্পন্ন পৰিয়ালৰ ঐতিহ্য লাভ নকৰাৰ কাৰণেই হয়তো মাৰ্জিত আৰু মোলায়েম ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ নিশিকিলে। মানুহজন কৰ্মনিষ্ঠ, উদাৰ আৰু পৰোপকাৰী। কিন্তু তেওঁৰ কাৰ্যত কিছু বিৰোধ (contradiction) নথকা নহয়। সংস্কাৰমুক্ত যদিও সাধনীক সন্তানসম্ভৱা বুলি এৰি দি কেশেশ্বৰীৰ মাধ্যমত সন্তান লাভৰ হাবিয়াসত সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা। ফুকনৰ চৰিত্ৰত বহুত ক্ষেত্ৰত প্ৰতিপদৰ গিয়াছুদ্দিনৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠিছে। বিকাশ আৰু নলিন ডুৰবা মধ্যবিত্ত বুৰ্জোৱা মানসিকতাৰ প্ৰতিভূ।

ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসৰ কেবাটা চৰিত্ৰই পূৰ্ববৰ্তী উপন্যাসত বিভিন্ন নামত মোট সলাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। এই উপন্যাসৰ বকুল আৰু 'প্ৰতিপদ'ৰ জেবুন্নিছা, 'শতঘ্নী'ৰ প্ৰমিলা আৰু 'বল্লৰী'ৰ কেশেশ্বৰী, 'শতঘ্নীৰ অমলা আৰু 'বল্লৰী'ৰ অলি, 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ

ধনপুৰ, 'প্ৰতিপদ'ৰ গিয়াছুদ্দিন আৰু 'বল্লৰী'ৰ ফুকন কিছু বিষয়ত সমধৰ্মী। 'শতঘ্নী'ৰ সৈনিক আক্ৰমণৰ পটভূমিয়ে 'বল্লৰী'তো দেখা দিছে। তথাপি এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে বৰ্তমান গাঁও আৰু অত্যাধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক সমস্যাই আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। মিছেচ দত্ত এটা মূৰত আৰু আনটো মূৰত স্বৈৰাচাৰিণী সাধনী। তাৰ মাজত বিচৰণ কৰিছে অলি, বকুল আৰু কেশেশ্বৰী। এটা মূৰত পৰোপকাৰী, উদাৰ ডাক্তৰ ললিত কাকতী আৰু আনটো মূৰত উচ্ছৃঙ্খল যুৱক মাধৱ আৰু বিকাশ দত্ত। মধ্যস্থলত অহা যোৱা কৰিছে মিষ্টাৰ দত্ত, হলি ফুকন, নলিন ডুৰবা আদিয়ে। এই সকলোবোৰকে লৈ লেখকে বৰ্তমান সমাজৰ তলীহীন স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত ভট্টাচাৰ্য নিঃসন্দেহে অগ্ৰণী বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ ৰচনা সুপৰিকল্পিত, স্বকীয় দৃষ্টিসম্পন্ন আৰু নিজৰ চিন্তাধাৰাৰে সমৃদ্ধ। সুলভ, সস্তীয়া আবেদনৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰৱণতা দেখা নাযায়। চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ ঠায়ে ঠায়ে পুনৰুক্তি ঘটিলেও বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ নাই।

যোগেশ দাস ঃ ১৯৫৫ চনতে 'ডাৱৰ আৰু নাই' এই প্ৰথম উপন্যাসেৰে আলোড়ন সৃষ্টি কৰা যোগেশ দাসে যোৱা দুটা দশকত কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। 'ডাৱৰ আৰু নাই'ৰ পাছত কালানুক্ৰমে 'জোনাকীৰ জুই' (১৯৫৯), 'নিৰুপায়, নিৰুপায়' (১৯৬৩), 'হেজাৰ ফুল', 'ছাঁ জুই খেদি', 'উৎকণ্ঠ-উপকণ্ঠ', 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা' (১৯৭২), 'অবৈধ (১৯৭২) আদি কৰি ৭/৮ খন উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে। যোগেশ দাসৰ কাহিনী বাস্তৱভিত্তিক, দৃঢ়সংবদ্ধ আৰু চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতি বৰ্জিত। নিম্ন মধ্যবিত্ত আৰু সাধাৰণ নিম্নবিত্ত সমাজৰ ঘটনা আৰু সমস্যাৱলীকে কোনো অস্বাভাৱিক কৌশল অৱলম্বন নকৰি প্ৰত্যয়শীল অথচ আবেদনক্ষম ৰূপত পোহৰলৈ আনিছে। কাহিনীৰ কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্কত বা বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰত সাধাৰণতে কোনো ছেদ বা ফাঁক দেখিবলৈ পোৱা নাযায়, এই পৰিকল্পিত গতিত সেই কাৰণে কাহিনী বিকাশ আৰু পৰিণতিৰ পথত আগবঢ়া দেখিবলৈ পোৱা যায়। সামাজিক সমালোচনা তেওঁৰ উপন্যাসত নথকা নহয়, কিন্তু সেই সমালোচনাই কলাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি এচলীয়া হৈ পৰা বাগৰি যোৱা নাই। সমালোচনাৰ সুৰ তীব্ৰ নহলেও প্ৰভাৱশীলভাৱে গম্ভীৰ। দাসৰ ৰচনাৰীতি সংযত নিৰালঙ্কাৰ, অযথা বাকচাতুৰ্যৰ তাত পোহাৰ নাই। কিন্তু নিৰালঙ্কাৰ হলেও প্ৰকাশ-অক্ষম নহয়, ইঙ্গিত বাতাবৰণ বা ভাবমণ্ডল সৃষ্টি কৰাত সক্ষম। সামাজিক অৱস্থা আৰু সামাজিক পৰিবেশৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ, অৱস্থান্তৰ বা অৱস্থাৰ বৈপৰীত্যই সৃষ্টি কৰা মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া, নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আধুনিক সভ্যতাৰ গতিত খোজ মিলাবলৈ যাওঁতে ঘটা নৈতিক

অধঃপতন যুক্তিবিৰোধী মানৱতাহীন সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ হেঁচাত নিষ্পেষিত লোকৰ দুৰ্দশা, যুগক্ৰান্তিৰ স্বাক্ষৰ দাসৰ উপন্যাসৰাজিত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰাৱলীৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁৰ ৰচনাত মানৱিকতাৰ পৰিস্ফূৰণ লক্ষ্য কৰা যায়। শঠ-অশঠ, দুৰ্বল-সবল সকলো চৰিত্ৰক সমদৃষ্টিৰে অঙ্কন কৰিছে; আবেগৰ বশৱৰ্তী হৈ কোনো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি অযথা বদান্যতা বা কাৰ্পণ্য দেখুৱা নাই।

'ডাৱৰ আৰু নাই' (১৯৫৫) দাসৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত উপন্যাস হলেও তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে অন্যতম ৰসোত্তীৰ্ণ ৰচনা। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ শেষৰ ফালে এই উপন্যাসৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈছিল যদিও ষষ্ঠ দশকৰ মজভাগতহে বৰ্তমান ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঢৌৱে কোবোৱা উজনি অসমৰ এখন চাহ-বাগানৰ পটভূমিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে। দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু নৈতিক জীৱনত যি উথল-মাথলৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ প্ৰতিচ্ছায়া কেৱল মাত্ৰ এই উপন্যাসতেই স্পষ্ট ৰূপত পোৱা যায় বুলি কলে বৰ ভুল নহব। চাহ-বাগানৰ কাষতে মিত্ৰশক্তিয়ে নিৰ্মাণ কৰা সামৰিক আয়োজন আৰু বিমান ঘাটিয়ে কাষৰ চাহবাগানৰ বনুৱা আৰু অন্য অধিবাসীৰ ওপৰত কেনে নৈতিক আৰু আৰ্থিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ এটি সুসংযত অথচ বাস্তৱ চিত্ৰ উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে। সামৰিক ঘাটি স্থাপিত হোৱা অঞ্চলত এহাতে যেনেকৈ মহাসমৰে অনিশ্চয়তা আতঙ্ক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, আনহাতে তেনেকৈ নৈতিক জীৱনৰ শৃঙ্খল ছিঙি অধঃপতনৰ পথ ৰচনা কৰিছিল। যুদ্ধ বজাৰত মুদ্ৰাস্ফিতি, বস্তুৰ দুষ্প্ৰাপ্যতা আৰু নীতিবৰ্জিত উপায়েৰে ঘটা সহজলভ্য ধনৰ প্ৰভাৱত বহুলোকৰে নীতিবোধ আঁতৰি গ'ল। অসৎ উপায়ে সহজে লাভ কৰা ধনৰ বলত সস্তীয়া বিলাস বহুলোকৰে কাম্য হৈ পৰিল। এনে এটা আবিল, ক্লেদাক্ত পৰিৱেশৰ বিৰুদ্ধে নৈতিক আদৰ্শ আৰু চৰিত্ৰবলৰ সংঘৰ্ষ কাহিনীত উপস্থাপিত হৈছে।

কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বাখৰ; শিক্ষিত চৰিত্ৰবান যুৱক। বাগানৰ কুলি-মালিৰপৰা আৰম্ভ কৰি বৰ কেৰাণীলৈকে, ধিতিঙা ডেকাৰপৰা সমাজত আগভাগ লোৱা বয়সস্থ লোকলৈকে সকলো সহজলভ্য ধনসংগ্ৰহত ব্যস্ত। কেৱল ব্যতিক্ৰম বাখৰ, চাইকেল মেৰামতি কৰা দোকানী নিজাম আৰু বাখৰৰ ভৃত্য বাগানৰ বনুৱা ভীম। শিক্ষকতাৰ যোগেদি বাখৰে বা'-মাৰলীৰ মাজতো সততাৰ আদৰ্শ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰে। পত্নী অনুপমাৰপৰা এই ক্ষেত্ৰত উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণা পাব বুলিয়ে তেওঁ আশা ৰাখিছিল। অনুপমায়ো প্ৰথমতে বাখৰৰ জীৱনৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটী কৰা নাছিল। কিন্তু যুদ্ধ পৰিৱেশত অসৎ উপায়ে অৰ্জা ধনৰ প্ৰাচুৰ্যৰ বিলাসত আকণ্ঠ নিমজ্জিতা বান্ধৱীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি অনুপমাও ক্ৰমে বাখৰৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ ধৰে।

ধনৰ গৌৰৱ আৰু বিলাসিতাৰ মোহত অনুপমা অন্ধ হ'ল। পিতৃগৃহলৈ গৈ বিলাসত গা এৰি দি স্বামীগৃহলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰাৰ কথা পাহৰি গ'ল। এহাতে সৎ আদৰ্শৰ সাধাৰণ জীৱন যাপন আৰু তাৰ বিপৰীতে আদৰ্শভ্ৰষ্ট বিলাসী জীৱন—এই বিৰোধমূলক ভাৱনাত পৰি স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনোমালিন্য ঘটে। স্বাভাৱিকতেই আদৰ্শনিষ্ঠ বাখৰে অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰে। তেওঁৰ চাৰিওকাষে ধনলিপ্সা, ভোগলিপ্সা আৰু দুৰ্নীতিৰ পয়োভৰ। পত্নীৰ অসহযোগতেই বাখৰৰ দুৰ্ভাগ্য শেষ নহয়। ভীমক প্ৰতিশোধ লবলৈ উচতাই দিয়া বুলি অভিযোগত আৰু কেৰাৰ বিপ্ৰৱীক আশ্ৰয় দিয়াৰ কাৰণে বাখৰ জেললৈ যাব লগা হয়। অত্যাচাৰী, নাৰীধৰ্ষণকাৰী মাৰ্কিন চিপাহীয়ে তেওঁৰ ঘৰ জলাই দিয়ে। অগ্নিদগ্ধ বাপেকৰ চিকিৎসালয়ত মৃত্যু হয়। বাখৰ জেলৰপৰা পিতৃহীন পত্নীহীন শূন্য ঘৰলৈ উভতি আহে। বাখৰৰ দুৰ্ভাগ্য আৰু বিপদৰ কথা শুনি অনুপমাৰ মোহ আঁতৰি যায়। তেওঁ বাখৰৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ৰ কাৰণে অনুতপ্তা হৈ স্বামীৰ কাষলৈ উভতি আহে। তেওঁলোকৰ দাম্পত্যজীৱনৰ ডাৱৰ আঁতৰি যায়, মন-আকাশ ফৰকাল হয়।

বাখৰ আৰু অনুপমাৰ দাম্পত্যজীৱনৰ সাময়িক দুৰ্যোগৰ সমান্তৰাল উপকাহিনী হ'ল ভীম আৰু গৌৰীৰ প্ৰেম, বিবাহ আৰু শোকাৱহ পৰিণতি। ভীম বাখৰৰ ঘৰত কাম কৰা বনুৱা ডেকা। সি ভাল পাইছিল বনুৱা গাভৰু গৌৰীক। সিহঁতৰ বিয়া হয়, কিন্তু স্বামী স্ত্ৰী হিচাপে সিহঁত সুখী হব নোৱাৰিলে। অচিৰেই চঞ্চলা গাভৰু গৌৰীৰ চৰিত্ৰত ঘুণে ধৰিলে। বাখৰৰ সম্বন্ধীয় ভায়েক ঠিকাদাৰ গিৰীন্দ্ৰই তাইক বিপথগামী কৰে। গিৰীনৰ প্ৰৰোচনাত তাই অধিক ধন, বিলাস আৰু পুৰুষৰ আদৰৰ আকৰ্ষণত সামৰিক বিমান ঘাটিত কাম কৰিবলৈ যায়। তাই টকা পায়, পুৰুষৰ কামজনিত মৰমো পায়, কিন্তু অৱশেষত মাৰ্কিন চিপাহীৰ পাশৱিক ধৰ্ষণত তাইৰ অপমৃত্যু হয়। নাৰীধৰ্ষণকাৰী কেইটামান মাৰ্কিন সৈন্যৰ ওপৰত ভীমে ভীষণ প্ৰতিশোধ লৈ বাগানৰপৰা নিৰুদ্দেশ হয়। বাখৰৰ সান্নিধ্যত থাকি ভীমো ধনলালসাৰপৰা মুক্ত আছিল। অনুপমাই সাময়িক মোহত বাখৰৰ মৰমতকৈ বিলাসবাসনাক প্ৰধান্য দিছিল যদিও শেষত ভুল বুজিব পাৰি উভতি আহে। কিন্তু চঞ্চলা, অবোধ গৌৰীয়ে উভতি আহিবলৈ সময় আৰু সুযোগ নাপালে। দুয়োটা কাহিনীৰ প্ৰভেদ এইখিনিতে। কিন্তু দুয়োটা কাহিনী একেডাল সুতাত নিখুঁতভাৱে গাঁথি দিয়া হৈছে।

বিদেশী শক্তিৰ ধন-প্ৰাচুৰ্যৰ সামৰিক আয়োজনে এটা পৰাধীন, দৰিদ্ৰ সমাজত যি মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু পঙ্কিল পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে তাৰ এটি বাস্তৱ, ৰুচিসম্মত আৰু সংযত প্ৰকাশ উপন্যাসখনত লক্ষ্য কৰা যায়। গৰু খোজত নভোমণ্ডল প্ৰতিবিম্বিত হোৱাৰ দৰে সৰু ঠাই এখনত ঘটা পৰিবৰ্তন, প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু চাৰিত্ৰিক অধঃপতনৰ চিত্ৰই

সেই সময়ৰ সাধাৰণ বাতাৱৰণৰ আভাস দিছে। পৰিবেশ চিত্ৰণত অতিৰঞ্জন আৰু অস্বাভাৱিকতা মুঠেই নাই; এটা বিশেষ সময়ৰ, বিশেষ পৰিস্থিতিৰ জীৱন্ত চিত্ৰ ইয়াত অঙ্কিত হৈছে।

কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ভাৰতীয় আদৰ্শত পৰিকল্পিত হৈছে। সেই কাৰণে গতানুগতিকতাৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। অভিমানত আঁতৰি থকা পত্নী সময়ৰ শিকনিত স্বামীৰ বিপদৰ সময়ত উভতি অহাত অভিনৱত্ব নাই যদিও উপস্থাপনৰীতিৰ স্বাভাৱিকতাৰ কাৰণে কৃত্ৰিমতাৰ বোল তাত অনুভৱ কৰা নাযায়। অনুপমাৰ চৰিত্ৰত এই পুনৰ মিলনৰ বীজ নিহিত আছে। বাথৰৰ প্ৰতি বিৰাগতকৈ খেৰজানৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু গিৰিবালাইতৰ ধনগৰ্বৰ তুলনাত নিজৰ নিঃস্বভাৱ—এই দুয়োটাইহে অনুপমাক স্বামী-গৃহবিমুখী কৰি তুলিছে। গতিকে বাথৰৰ বিপদত অনুপমা উভতি অহাত আচৰিত হব লগীয়া একো নাই। অনুপমা দৰাচলতে বিলাসিনী নহয়, পৰিস্থিতিয়ে সাময়িকভাৱে তেনে কৰিছে। কাহিনীৰ এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ গিৰীন ভাল আৰু বেয়াৰ সংমিশ্ৰণ। মিলিটেৰি ঠিকা কৰি কম সময়তে ধনী হলেও, গৌৰীক ভীমৰপৰা আঁতৰাই নি বিপথগামী কৰিলেও, এসময়ত তাক দুৰ্দিনত আশ্ৰয় আৰু সহায় দান কৰা শইকীয়াৰ ঘৰখনক বিপদৰ সময়ত সি এৰি দিয়া নাই। তাৰ সকলো কাম প্ৰশংসনীয় নহলেও সি ঘৃণাৰ পাত্ৰ নহয়। মুঠতে এটা বিশেষ সময়ৰ, বিশেষ পৰিবেশৰ নৰনাৰীৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰূপে 'ডাৱৰ আৰু নাই' সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কব পাৰি।

পৰৱৰ্তী উপন্যাস **'জোনাকীৰ জুই'** (১৯৫৯) এগৰাকী নাৰীৰ সমাজৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজত আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ সাহসী অথচ করুণ ইতিহাস বুলি কব পাৰি। নায়িকাৰ অৱস্থান্তৰৰ যোগেদি এটা সামাজিক দিশো দাঙি ধৰিছে। আমাৰ সমাজৰ বিবাহ অনুষ্ঠানত বিবাহবান্ধোনত আবদ্ধ হব খোজা যুৱক-যুৱতীতকৈ পিতৃ-মাতৃ আৰু সমাজৰ প্ৰভাৱ আৰু কৰ্তৃত্বহে বেছি। আধুনিক সভ্যতা আৰু শিক্ষা প্ৰসাৰৰ লগে লগে যুৱক যুৱতীৰ আগতকৈ এই বিষয়ত কিছু স্বাধীনতা বাঢ়িছে যদিও সমাজ আৰু পিতৃ-মাতৃৰ কৰ্তৃত্বৰপৰা এতিয়াও সম্পূৰ্ণ মুক্ত হব পৰা নাই। 'জোনাকীৰ জুই'ত এনে এটা সমস্যাৰ ভেটিতে কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। আশৈশৱ স্নেহপ্ৰীতিৰ ডোলত আবদ্ধ হৈয়ো, পাৰস্পৰিক গভীৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰা সত্ত্বেও পৰেশে শিখাক বিয়া কৰিবলৈ দুঃসাহস কৰিব নোৱাৰিলে, কাৰণ শিখাৰ এখন সামাজিক বিয়া আগতে আনৰ লগত হৈছিল। মদ্যাসক্ত, অত্যাচাৰী আৰু নিষ্ঠুৰ স্বামীৰ ঘৰত অসহ্য যন্ত্ৰণাত থাকিব নোৱাৰি শিখা পিতৃগৃহলৈ উভতি আহে, চিৰদিনৰ কাৰণে। শিখাৰ মানসিক পুনৰ সংস্থাপনত পৰেশে সহায় কৰে আৰু ক্ৰমে তেওঁলোকৰ মাজত যৌৱন সুলভ সম্পৰ্ক স্থাপিত হয়। পৰেশে শিখাক বিয়া কৰোৱাৰ আশ্বাস দিয়ে। কিন্তু পিতৃ-মাতৃৰ হেঁচাত আৰু সমাজৰ প্ৰভাৱত

পৰেশে সেই আশা পৰিত্যাগ কৰি অন্য যুৱতীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিব লগা হ'ল। এটা সন্তান থকা আৰু এবাৰ বিয়া হৈ যোৱা এজনী গাভৰুক বিয়া কৰাবলৈ আমাৰ ৰক্ষণশীল সমাজত পিতৃমাতৃয়ে অনুমতি দান কৰাটো অভাৱনীয় কথা। গতিকে পৰেশৰ দৰে দুৰ্বলমনা লোকৰ পক্ষে সমাজ আৰু পিতৃমাতৃৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি তেওঁলোকে সৃষ্টি কৰা বাধাৰ দেওনাখন পাৰ হৈ যোৱাৰ সম্ভৱ নাছিল। পৰেশৰ কথাৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু আস্থা ৰাখিবলৈ গৈ শিখা প্ৰতাৰিত হ'ল। তাই এনে পৰিস্থিতিত নিজকে সংযত কৰিবলৈ আৰু হৃদয়বেদনা ঢাকি ৰাখিবলৈ যি সংগ্ৰাম চলাইছে সি পৰেশৰ দুৰ্বলতাৰ বিপৰীতে জিলিকি উঠিছে।

উপন্যাসখনত দুটা সমান্তৰাল প্ৰণয়কথা হাতত ধৰাধৰিকৈ আগবাঢ়িছে। পৰেশ আৰু শিখাৰ সম্পৰ্কটো প্ৰধান আৰু ডাক্তৰ প্ৰকাশ দত্ত-প্ৰণতিৰ সুখাৱহ মিলন-মধুৰ সম্পৰ্কটো গৌণৰূপে ঠাই পাইছে। পৰিণতিত দুয়োটা বিপৰীত যদিও ঘনিষ্ঠভাৱে পৰস্পৰ অন্বিত। মুখ্য কাহিনীৰ নায়ক পৰেশ পাৰ্শ্বভূমিৰপৰা সন্মুখলৈ অহাই নাই বুলিব পাৰি! সন্মুখস্থান অধিকাৰ কৰি আছে প্ৰকাশ দত্তই। কিন্তু প্ৰকাশ দত্ত প্ৰধান চৰিত্ৰ নহয়, বৰং প্ৰধান কাহিনীৰ নায়ক নায়িকাৰ মধ্যস্থ ব্যক্তি। গতিকে পৰেশ দত্তৰ চৰিত্ৰ আওপকীয়াভাৱেহে প্ৰকাশ পাইছে। শিখাই কিন্তু আকৰ্ষণীয় অথচ সংযত ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। জৈৱিক বাসনা থকা সত্ত্বেও বয়স-অভিজ্ঞতাৰ ফলত উৰণীয়া, উত্ৰাৱল মনোবৃত্তিক ঠাই দিয়া নাই। কাহিনীত চৰিত্ৰ প্ৰকাশত দুৰ্বলতা নথকা নহয়, কিন্তু আমাৰ সমাজৰ বিবাহসমস্যাৰ এটি দিশ বা 'পহলু' মনোৰমভাৱে পোহৰলৈ আনিছে।

'নিৰুপায়, নিৰুপায়' (১৯৬০) নগৰীয়া মধ্যবিত্ত সমাজৰ প্ৰণয়মূলক কাহিনী। এই উপন্যাসত চৰিত্ৰতকৈ কাহিনীৰচনাৰ ওপৰতহে লেখকে অধিক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা যেন লাগে। সমাজৰ সমস্যা বা জীৱনৰ গুৰুতৰ সংঘাত ৰূপায়িত হোৱা নাই। মানসিক সংঘাত যে একেবাৰে নাই তেনে নহয়, কিন্তু যি সংঘাত উপস্থাপিত কৰিছে সি দুৰাতিক্ৰম্য নহয়। জীৱনৰ কোনো এটা অনালোকিত দিশত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছে বুলিও কব নোৱাৰি। কাহিনীটো গঢ়ি উঠিছে বিলাত ফেৰত ডেকা গৌতম আৰু তেওঁৰেই ভাড়া ঘৰত থকা নীলাম্বৰ ফুকনৰ কন্যা চিত্ৰলেখাক কেন্দ্ৰ কৰি। একেটা চৌহদতে থকা নীলাম্বৰ ফুকন, পত্নী আশালতা আৰু জীয়েক চিত্ৰলেখাৰ লগত গৌতমৰ সম্পৰ্ক ক্ৰমে গাঢ় হৈ অহাৰ সময়তে অপ্ৰত্যাশিতভাৱে বাপেকৰ পুৰণি দিনলিপি পঢ়ি গৌতমে আৱিষ্কাৰ কৰে যে বাপেকে মাকক অৱজ্ঞা কৰাৰ মূলতে হ'ল আশালতা। নীলাম্বৰ ফুকনৰ লগত বিয়া হোৱাৰ পূৰ্বে গৌতমৰ বাপেকৰ লগত আশালতাৰ প্ৰণয় গাঢ় হৈ পৰিছিল। নিজৰ বিয়াৰ পিছতো আশালতাক পাহৰিব নোৱাৰিলে মাকৰ অনুৰোধ ৰাখি গৌতমৰ মাকক বিয়া কৰালে যদিও পত্নীৰ প্ৰাপ্য মৰমখিনি গৌতমৰ

মাকে নাপালে। মানুহজনে পৰাপক্ষত ঘৰ এৰি, পত্নীৰ দূৰে দূৰে বাহিৰত কাল কটাই দিছিল। স্বামীৰদ্বাৰা অৱজ্ঞাত, ভগ্নহৃদয়া গৌতমৰ মাক অকালত মৃত্যুৰ মুখত পৰে। বাপেক জীয়াই থাকোঁতে আশালতাৰ ঘৰত মাজে মাজে আছিল। আশালতাৰ পূৰ্ব ইতিহাস জনাৰ পিছত গৌতমৰ মনত আশালতাৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাব জাগি উঠে। সেই কাৰণেই চিত্ৰলেখাৰ প্ৰতি গৌতম আকৃষ্ট হলেও নীলাম্বৰ ফুকনে দিয়া বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰে। মনৰ অশান্ত অৱস্থাত, বিশেষকৈ ভালপোৱা পাত্ৰীক অৱস্থাৰ বিপৰ্যয়ত এৰিব লগা হোৱাত গৌতমে পুনৰ বিলাতলৈ উভতি যোৱাৰ সংকল্প কৰে। তেনেতে ভনীয়েক মালবিকা আৰু তেওঁৰ স্বামী ৰাজেনে সকলো কথা গম পাই গৌতমৰ মনৰ কুঁৱলী আঁতৰাই চিত্ৰলেখাৰ লগত প্ৰণয়ৰ সূত্ৰডাল পুনৰ জোৰা লগাই দিয়ে।

উপন্যাসখনত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব নাই। গৌতমৰ জীৱনৰ বিশেষ অৱস্থাত দেখা দিয়া মানসিক সংঘাত আৰু ঘটনাক আৱেদনীয় ৰূপত সজাই পৰাই কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। ৰচনাভঙ্গী সংযত, ভাবাবেগৰ আতিশয্য নাই আৰু গতানুগতিক উপন্যাসৰ প্ৰেমনিবেদনৰ সস্তীয়া আকুলতা-ব্যাকুলতাও নাই। গোটেই কাহিনীটো প্ৰতীতিযোগ্য ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। চিত্ৰলেখাক ভাল পায়ো মাকৰ জীৱনলৈ করুণ পৰিণতি অনা আশালতাৰ ছোৱালী বুলি প্ৰত্যাখ্যান কৰি গৌতমে যি মানসিক দ্বন্দ্বৰ সম্মুখীন হৈছিল তাক নিৰাসন কৰাত মনভালৰ দাম্পত্যজীৱনৰ আৰ্হি আৰু ৰাজেনৰ যুক্তিয়ে বহুতখিনি সহজ কৰি দিয়ে। গৌতমৰ মানসিক দ্বিধা আৰু সেই দ্বিধাৰ সমাধান লেখকে কোনো অস্বাভাৱিক উপায় অৱলম্বন নকৰি বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত সম্পন্ন কৰিছে। গৌতম, ৰাজেন আৰু মনভালৰ চৰিত্ৰ স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ পাইছে, আনবোৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য বিশেষ চকুত নপৰে। উপন্যাসখন সমাজ বা ব্যক্তিৰ গভীৰ ৰূপায়ণ নহলেও সুখপাঠ্য।

'নিৰুপায়, নিৰুপায়'ৰ সমস্যা একান্তই ব্যক্তিগত। কিন্তু পৰৱৰ্তী উপন্যাস **'হেজাৰ ফুল'ত** ব্যক্তিগত সমস্যাতকৈয়ো সামাজিক সমস্যাইহে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। আমাৰ সামাজিক দৃষ্টিত এবাৰ কিবা কাৰণত ক্ৰটী-বিচ্যুতি ঘটিলে ব্যক্তিয়ে পুনৰ সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা সহজে নাপায়, তেহেলৈ সেই ক্ৰটী-বিচ্যুতি ব্যক্তিৰ চাৰিত্ৰিক অধঃপতন বা সমাজক কলুষিত কৰাৰ কোনো বীজ নাথাকিবও পাৰে। পাশ্চাত্য সমাজত ব্যক্তিয়ে সামাজিক দৃষ্টিকোণৰপৰা কিবা ভুল কৰিলে পৰৱৰ্তী কাৰ্য আৰু আচৰণৰদ্বাৰা পুনৰ হেৰোৱা স্থান লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। কিন্তু আমাৰ সমাজত প্ৰতিকূল পৰিবেশত ব্যক্তি বা পৰিয়ালে ভাৰসাম্য হেৰুৱাই বিপৰ্যয়ৰ সম্মুখীন হব লগাত পৰে। 'হেজাৰ ফুল' (১৯৬৭) উপন্যাসখনত এনে ধৰণৰ এটা সমস্যাকে ঔপন্যাসিক দাসে এগৰাকী নাৰী আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ করুণ সামাজিক পৰিণতিৰ মাজেদি ৰূপ

দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল কমলিনী, এগৰাকী আত্মমৰ্যদা সম্পৰ্কে সচেতন, অতীতত কৰা ভুলৰ পিছত সমাজত স্বীকৃতি পাবৰ কাৰণে যত্নশীলা, দাৰিদ্ৰ্যগ্ৰস্তা নাৰী। এসময়ত কমলিনীয়ে সমাজৰ দৃষ্টিত ভুল কৰিছিল, কাৰণ সামাজিক বিবাহ অনুষ্ঠান নপতাকৈ তেওঁ এজনৰ পত্নীত্ব স্বীকাৰ কৰিছিল ; যাৰ ফলত তেওঁ এজন ল'ৰা আৰু দুজনী ছোৱালীৰ মাতৃ হৈছিল। যিজন মানুহে তেওঁক অবৈধভাৱে মাতৃত্ব দান কৰিছিল সেই মনোমোহনে পিছত আন এগৰাকী নাৰীক বিয়া কৰালেও কমলিনীক দলনিত পোনা মেলাদি ৰং চাই আঁতৰি যোৱা নাছিল। তাৰ ফলত তেওঁৰ বিবাহিতা পত্নী সত্যৱতীৰ জীৱন যে দুৰ্বহ হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। লেখকে সেই বিষয়ে ইঙ্গিত নিদিয়াকৈ থকা নাই। ল'ৰা-ছোৱালী কেইটা ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে কমলিনীয়ে পদে পদে তেওঁৰ সামাজিক মৰ্যাদাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে। সেই অভাৱ পূৰণ কৰিবলৈকে মনোমোহনৰ লগত অনুষ্ঠুপীয়াকৈ এখন বিয়াও পাতিলে। কিন্তু সমাজৰ চকুত কমলিনী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী কেইটা অৱজ্ঞাৰ পাত্ৰ হৈয়ে ৰ'ল। ল'ৰা-ছোৱালী কেইটা বাহিৰৰ সমাজত, স্কুল-কলেজত অবৈধ সন্তান বুলিয়ে অপমান পায়। সমাজৰদ্বাৰা অৱজ্ঞাত হৈ, প্ৰতিকূল পৰিপাৰ্শ্বৰ লগত খাপ খুৱাব নোৱাৰি ল'ৰাটোৱে অসামাজিক মনোবৃত্তিৰ হৈ মদ আৰু জুৱাত গা ঢালি দিলে। এজনী ছোৱালী প্ৰেমিকৰ লগত কলিকতালৈ পলাই গ'ল আৰু ডাঙৰ ছোৱালীজনী মাকৰ বাধা সত্বেও চাকৰিত সোমাই আত্মসন্তুষ্টিৰ পথ বিচাৰিলে। কমলিনী বৰাই ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাক মানুহ কৰিবৰ কাৰণে, সমাজত স্বীকৃতি দিয়াবৰ কাৰণে কৰা সকলো প্ৰচেষ্টা বিফলে যোৱা যেন অনুভৱ কৰে। পৰিয়ালটোৰ বিপৰ্যয়ৰ মূলতে যে সামাজিক স্বীকৃতিৰ অভাৱ সেই কথা তেওঁ মৰ্মে মৰ্মে অনুভৱ কৰিলেও তেওঁ নিঃসহায় দৰ্শক হৈ মনোবেদনাত কাল কটোৱাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাছিল।

উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ কমলিনী বৰা যৌৱনত কৰা ভুলৰ কাৰণে গোটেই জীৱন সামাজিক স্বীকৃতিৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিও শেষত পৰিয়ালক বিপৰ্যয়ৰপৰা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। এই সমাজস্বীকৃতিপ্ৰযত্নশীলা, আত্মাভিমানিনী নাৰীগৰাকী দ্বিচাৰিণী নহয়, অবিবাহিত অৱস্থাতে মাতৃ হলেও এজনৰ বাহিৰে দ্বিতীয় এজনক বৰণ কৰা নাছিল। তথাপি সমাজৰ নিষ্ঠুৰ বিধানত নিষ্পেষিত হব লগা হ'ল। ঔপন্যাসিকে বহু কথা ব্যয় নকৰি কমলিনীৰ নিভৃত আকাঙ্ক্ষা, দ্বিধা, সামাজিক স্বীকৃতিলাভৰ করুণ প্ৰয়াস আৰু বিপৰ্যয়ৰ সম্মুখত নিঃসহায় বেদনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সামাজিক স্বীকৃতিৰ অভাৱত ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ বিপথন, চৰিত্ৰক গঢ় দিয়াত পৰিপাৰ্শ্বৰ প্ৰভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰাত সফল হৈছে।

আমাৰ সমাজত পুৰুষে সামাজিক ভুল বা অপকৰ্ম কৰিলেও কালক্ৰমত পুনৰ্বসতি

সম্ভৱ হয় ; ধন থাকিলে সেই কাম আৰু সহজে সম্পাদিত হয়। কিন্তু নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত, আৰু সেই নাৰী যদি দৰিদ্ৰ হয়, তেন্তে সামাজিক স্বীকৃতি লাভ একপ্ৰকাৰ অসম্ভৱ বুলিয়েই কব পাৰি। কমলিনীৰ দুৰ্ভাগ্যই তাকে সকীয়াই দিয়ে। মনোমোহন পুৰুষ হোৱা কাৰণেই সামাজিক দুৰ্যোগৰ সম্মুখীন হব লগা হোৱা নাই, যদিও সত্যৱতীৰ জীৱন অশান্তিময় নোহোৱাকৈ থকা নাই।

কাহিনীকথনত লেখক সংযত, পৰিমিতাচাৰী। অবান্তৰ চালেবাবে কোবোৱা বৰ্ণনাৰদ্বাৰা কাহিনী মেদবহুল কৰিবলৈ বৃথা চেষ্টা নাই। সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত ঔপন্যাসিকে সমানে দৃষ্টি পেলাবলৈ যত্ন কৰা নাই, সেই কাৰণে সকলো চৰিত্ৰ উজ্জ্বলভাৱে ফুটি উঠাত আচৰিত হবলগীয়া একো নাই। ঔপন্যাসিকে প্ৰয়োজনীয় চৰিত্ৰৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দান কৰে।

দুগৰাকী বাইভনীক বিপৰীত পৰিবেশত সংস্থাপন কৰি ঔপন্যাসিকে বৰ্তমান পাশ্চাত্য সমাজৰ ঢৌৱে কোবোৱা জীৱনত **‘ছাঁ জুই খেদা’**ৰ হতাশা এই নামৰ উপন্যাসত ৰূপায়ণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এখন সমাজত প্ৰাচীন প্ৰমূল্য হেৰাই যোৱা নাই, গৃহলক্ষ্মী আদৰ্শ ভ্ৰষ্টা হোৱা নাই অৰ্থাৎ পত্নী, গৃহিণী আৰু মাতৃৰ আদৰ্শ ম্লান পৰা নাই। জীৱনৰ গতিবেগ ইয়াত কিছু মন্থৰ, কিন্তু মানসিক উদ্বেগ (tension) আৰু দ্বিধা নাই ; খৰালি নদীৰ দৰে স্বচ্ছ আৰু ধীৰ। কিন্তু আনখন সমাজ গুৰিয়াল নোহোৱা, ঢৌৱে কোবোৱা নাৱৰ দৰে লক্ষ্যবিহীন, ক'লৈ গৈছে কব নোৱাৰে। এই সমাজত গতি আছে, কিন্তু লক্ষ্য নাই ; কৰ্মচঞ্চলতা আছে, কিন্তু স্থিৰ আদৰ্শ নাই ; উপভোগৰ সামগ্ৰী আছে, কিন্তু মানসিক তৃপ্তি নাই। কেৱল দৌৰিছে, কিন্তু ক'লৈ, কি উদ্দেশ্যে দৌৰিছে কব নোৱাৰে। ওপৰত কোৱা সমাজ দুখনৰ বৈপৰীত্যৰ ভেটিত উপন্যাসৰ কাহিনী বিস্তাৰিত হৈছে।

গাঁৱৰ মধ্যবিত্ত সমাজৰ দুজনী বাইভনী, কমলা আৰু বিমলা। কমলা গম্ভীৰ সংযত আৰু সামান্যভাৱে লাজকুৰীয়া ; কিন্তু বিমলা তাৰ বিপৰীত। তাই বুদ্ধিমতী, চঞ্চল আৰু সকলোতে আগৰণুৱা, কোনো কথাতে সংকোচ নাই। গাঁৱৰ শিক্ষিত যুৱক এজনৰ লগত কম বয়সতে কমলাৰ বিয়া হয় আৰু সুগৃহিণীৰূপে এখন সুখৰ সংসাৰ গঢ়ি তোলে। বিমলাই পঢ়াশুনা কৰি বিলাতলৈ যায় আৰু উভতি আহি এটা গবেষণাগাৰত ডাঙৰ চাকৰি লয়। বিমলা এনে এখন সমাজত সোমাই পৰে যিখনক ফিৰিঙি সমাজ বুলিব পাৰি। এইখন সমাজৰে অন্তৰ্ভুক্ত কুলকাৰ্ণি, ডঃ ভট্টাচাৰ্য, মিঃ আয়েঙ্গাৰ, ডাঃ ৰাও আৰু তেওঁৰ পত্নী, মিঃ আগৰৱালা আৰু নিজৰ অতীত দেশপ্ৰেমৰ গুণগান কৰি আত্ম-প্ৰসাদ লাভ কৰা কিন্তু অধুনা সামৰ্থ্যহীন দেশকৰ্মী উমেদ আলি। এওঁলোকৰ কোনোৱে ডাঙৰ চাকৰি কৰে, কোনোৱে ব্যৱসায় কৰে, ক্লাবলৈ যায়, মদ খাই মাতলামি কৰে

আৰু ভোমোৰাই ফুলৰ চাৰিকাষে গুণগুণোৱাৰ দৰে বিমলাৰ চাৰিকাষে গুণগুণায়। পত্নীহাৰা কুলকাৰ্ণিয়ে বিমলাত মৃতপত্নীৰ ছায়া বিচাৰে, সেই কাৰণেই ডাঃ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিত। ডাঃ ভট্টাচাৰ্যৰো বিমলাৰ প্ৰতি মোহ, কিন্তু বিমলাৰপৰা সঁহাৰি নাপাই আমেৰিকালৈ যোৱাৰ ঠিক কৰে, sensation বিচাৰি। মুঠতে বিমলা, কুলকাৰ্ণি, ডাঃ ভট্টাচাৰ্যকে আদি কৰি সকলোৱে কিবা এটা অস্পষ্ট, ছায়াময়াৰ পাছে পাছে ঘূৰি ফুৰে, কিন্তু তেওঁলোকে নিজেই কব নোৱাৰে কি পালে তেওঁলোকৰ মনে শান্তি পাব, জীৱনে এটা স্থিৰ আশ্ৰয় পাব। আন হাতে কমলাৰ শান্ত, স্নিগ্ধ, বিলাসবিহীন জীৱনে বিমলাৰ মনলৈ তেওঁলোকে মৰীচিকা খেদাৰ ধাৰণা আনি দিয়াত সহায় কৰিছে। সেই জীৱন ফেনিল-তৰঙ্গায়িত নহয় ; জীৱনৰ এটা স্থিৰ, সুসমাহিত ৰূপ কমলাৰ মাজেদি অভিব্যক্ত হোৱা বিমলাই দেখা পাইছে। বিমলা আৰু কমলাৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ বৈপৰীত্য তেওঁলোকৰ জীৱনধাৰাৰ পাৰ্থক্য কাহিনীত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। কুলকাৰ্ণি আৰু উমেদ আলি, দুয়ো বিভিন্ন ধৰণে অতীতৰ প্ৰেতাত্মা। কাহিনীৰ বক্তব্য আৰু উপস্থাপন-ৰীতিৰ স্বকীয়তা আছে। ই এক প্ৰকাৰে অসমীয়া Old Wives' Tale বুলিয়ে কব পাৰি।

এখন বিস্তাৰমুখী নগৰৰ উপকণ্ঠৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত **‘উৎকণ্ঠ উপকণ্ঠ’**ৰ (১৯৭০) কাহিনী প্ৰতিষ্ঠিত। বিস্তাৰমুখী নগৰৰ কাষৰীয়া অঞ্চল এটাত এসময়ত আছিল সৰু সৰু জুপুৰি আৰু সাধাৰণ মানুহৰ বিশৃঙ্খল বস্তি। ইয়াত চোৰাই মদৰ ব্যৱসায়ী, গণিকা, মজদুৰ আৰু অসামাজিক ব্যক্তিয়ে গাত গা লগাই বসতি কৰিছিল। শিল্পোদ্যোগৰ প্ৰসাৰৰ ফলত ক্ৰমে বস্তি গুচি অট্টালিকা হ'ল ; কল-কাৰখানা, দোকান-পোহাৰ বহি নগৰৰ লগত চামিল হবৰ উপক্ৰম হ'ল। এই উপকণ্ঠতে এসময়ত বিপ্লৱী কাম কৰা আৰু কেতিয়াবা আত্মগোপন কৰা মনোৰঞ্জন কাকতিৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ পৰি-প্ৰেক্ষিতত কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে। কাকতিৰ অতীত আছে, বৰ্তমান নাই বুলিলেও হয়। উপকণ্ঠৰ অতীত অখ্যাত বা কুখ্যাত, কিন্তু বৰ্তমান সৰৱ। পঁচিশ বছৰৰ আগৰ আদৰ্শবাদী বিপ্লৱী, স্বাধীনতাৰ কাৰণে প্ৰাণ উছৰ্গা কৰোঁতা কাকতি এতিয়া জৰাগ্ৰস্ত, কৰ্মক্ষমতাহীন। কিন্তু পঁচিশ বছৰৰ আগতে উপকণ্ঠৰ বস্তি অঞ্চলতে বিপ্লৱীৰূপে আশ্ৰয় পাইছিল, অনুসন্ধানৰত পুলিচৰপৰা আত্মগোপন কৰিছিল, বেশ্যাৰ ঘৰত দিনৰ পিছত দিন কটাইছিল, সুৰাসক্ত নহলেও কেতিয়াবা কেতিয়াবা মদো খাইছিল। বস্তিৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয়ো আছিল। তেতিয়া তেওঁ আছিল প্ৰবল আশাবাদী ; সুস্থ দেহ, সবল মন আৰু উদাৰ প্ৰকৃতিৰ গৰাকী। স্বাধীনতাৰ ৰঙীণ স্বপ্নই তেওঁৰ দেহ আৰু মন বোলাই ৰাখিছিল, আনকি নিজৰ বিবাহিতা পত্নীকো উপেক্ষা কৰি বাহিৰত ঘূৰি ফুৰিছিল। তেতিয়া বেশ্যা নয়নতাৰাকো সহানুভূতিৰ দৃষ্টিৰে চাই তাইৰ

বিছনাত আশ্ৰয় লবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিছিল। আজি কাকতি বাৰ্ধক্যৰ হুৰাৰদলিত। স্ত্ৰীৰ অকুণ্ঠ সেৱাই তেওঁৰ যাযাবৰী মন নীড়মুখী কৰিলে। কিন্তু বিগত পঁচিশ বছৰে দেশত যি পৰিবৰ্তন আনিলে, উপকণ্ঠ যেনেকৈ দ্ৰুত গতিত নগৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল কাকতিৰ মন সেই তালত খোজ মিলাই যাব পৰা নাই। তেওঁৰ মন অৱসন্ন। তেওঁৰ বিপ্লৱী মনে এসময়ত যিথন দেশ আৰু সমাজৰ স্বপ্ন দেখিছিল, পঁচিশ বছৰৰ পিছত চোবাং বেপাৰী আৰু পুঁজিপতিৰ সমাজত সেই স্বপ্ন বিলীয়মান হৈ যোৱাত তেওঁৰ স্বপ্নভঙ্গ হয়। সাধাৰণ মানুহৰ স্থান ক্ৰমে হেৰাই যাবলৈ উপক্ৰম হোৱা তেওঁ দেখা পাইছে। আনহাতে তেওঁৰ পুতেকে সামাজিক পৰম্পৰাৰ বান্ধোন ছিঙি চোবাং বেপাৰী অনা-অসমীয়া ভৰদ্বাজৰ কন্যাৰ লগত লেনদেন কৰাটো তেওঁ সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই, অথচ এই কাকতিয়েই এসময়ত বেশ্যাৰ শয্যাত ৰাতি কটাবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিছিল। নতুন পুৰুষৰ নতুন ভাৱাদৰ্শৰ লগত তেওঁ সুৰ মিলাব নোৱাৰি পুৰণি বিপ্লৱী বন্ধু ৰাভাৰ ওচৰ চাপিছে। নতুন যুগৰ ভাল আৰু বেয়া দুয়োকে সামৰি লৈ উপকণ্ঠ তথা সমাজ আগবাঢ়ি গৈছে। তাৰ লগত পথক্লান্ত কাকতিয়ে টান পালেও বন্ধু ৰাভাৰ পৰামৰ্শ মতে শেষত অপ্ৰতিবন্ধ্য সামাজিক গতিৰ লগত সুৰ মিলাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ বিনানুমতিত বিবাহপাশত আবদ্ধ হোৱা পুতেক নয়ন আৰু বোৱাৰীয়েক ৰাধাক আদৰি লোৱা কাৰ্যত নতুন যুগৰ আহ্বান উপেক্ষা নকৰাৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়।

মনোৰঞ্জন কাকতিৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁৰ মানসিক দ্বন্দ্ব ঔপন্যাসিকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বৰ্তমানৰ কাকতি অতীতৰ বিপ্লৱী কাকতিৰ ছাঁয়ামূৰ্তি মাত্ৰ। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ লগত অতীতৰ 'নষ্টালজিক' স্মৃতি মিহলি হৈ আছে। সেই কাৰণেই শেষত পো-বোৱাৰীক সামৰি লবলৈ তেওঁৰ অৱসন্ন মন সক্ষম হৈছে। উপন্যাসথন কাহিনীপ্ৰধান নহয়, চৰিত্ৰপ্ৰধানহে। কাকতিৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মূল্যায়নেই ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য যদিও নগৰাভিমুখী উপকণ্ঠৰ পৰিবৰ্তনৰ স্বৰূপটোও তেওঁৰ লেখনিত স্পষ্টৰূপে ধৰা দিছে। বিয়াল্লিশৰ বিপ্লৱীৰ স্বপ্নভঙ্গ আৰু নতুন যুগৰ আহ্বান উপন্যাসখনৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। কাহিনীৰ তটৰেখা বৰ উজ্জ্বল নহয়, কাৰণ কাহিনীকথন বক্তব্যৰ মাধ্যমহে। সদাগৰ সিং আৰু নয়নতাৰাৰ প্ৰেমগাথা এহাতে আৰু আনহাতে নয়ন-ৰাধাৰ যি প্ৰেমকথা প্ৰাসঙ্গিক উপকাহিনীৰূপে অৱতাৰণা কৰা হৈছে, সি উপন্যাসৰ আকৰ্ষণ বঢ়োৱাত সহায় কৰিছে। কিন্তু মনোৰঞ্জন কাকতিৰ মানসিক বিবৰ্তনহে ইয়াৰ প্ৰধান উপজীব্য। কলেবৰত ক্ষীণকায় হলেও ঔপন্যাসিক দাসৰ ই এখন উপাদেয় গ্ৰন্থ।

সমাজবাদৰ আদৰ্শ, আধুনিক শিক্ষা, যুক্তিবাদ, সামাজিক প্ৰমূল্যৰ পৰিবৰ্তনে আমাৰ

জীৱনত প্ৰভাৱ পেলাইছে যদিও আভিজাত্যৰ মিছা গৌৰৱ, জাত্যভিমানৰ অযথা শুচিবায়ুগ্ৰস্ততা আৰু সাম্প্ৰদায়িক বৰ্ণভেদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভেদাভেদভাৱে পাতালভেদী শিপা মেলি সমাজত এতিয়াও খোপনি পুতি আছে। এনে জাত্যভিমানাশ্ৰয়ী সামাজিক ভেদাভেদভাৱক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই **'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা'**ৰ (১৯৭২) কাহিনী আগবাঢ়িছে। অধ্যৱসায়, পৌৰুষ আৰু আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰদ্বাৰা কাহিনীৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ ললিতে আৰ্থিক প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিলেও, যিহেতুকে তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ অনা-অসমীয়া মুচিয়াৰ আছিল, অসমীয়া সমাজত সেই কাৰণে তেওঁ প্ৰাপ্যস্থানৰপৰা বঞ্চিত। তেওঁ অসমীয়া ছোৱালী বিয়া কৰাই বাহিৰে-ভিতৰে অসমীয়া বুলি পৰিচয় দিবলৈ ঐকান্তিকভাৱে চেষ্টা কৰিলেও অসমীয়া সমাজত তেওঁ সন্মানজনক স্থান লাভ কৰিব পৰা নাছিল। ঔপন্যাসিকে ললিতৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম আৰু সমাজৰপৰা লাভ কৰা বৰ্ণবিদ্বেষপ্ৰসূত ঘৃণাৰ ইতিহাস বৰ্ণনা কৰা প্ৰসঙ্গত সত্ৰীয়া গোসাঁইৰ গোপন প্ৰেম-পীৰিতিৰ ফলত জন্মলাভ কৰা কৃষ্ণ গোসাঁইৰ অব্যক্ত ইতিহাস অতীতৰ কবৰ খানি বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিছে। একালে সজ প্ৰচেষ্টা আৰু অধ্যৱসায়দ্বাৰা আৰ্থিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা অথচ হীনবৰ্ণপ্ৰসূত বুলি সমাজত অৱহেলিত ললিত আৰু তাৰ বিপৰীতে সত্ৰীয়া গোসাঁইৰ চৰিত্ৰস্খলনৰ জীৱন্ত মূৰ্তিক সমাজৰ চকুত ধূলি দি ঢাকি ৰখাৰ বিভৎস প্ৰচেষ্টা সমান্তৰাল গতিত পোহৰলৈ আনিছে। সত্ৰীয়া অধিকাৰ ব্ৰহ্মানন্দ গোসাঁইৰ ল'ৰা বুলি সমাজত পৰিচয় পোৱা কৃষ্ণ গোসাঁয়ে সত্ৰৰ আচাৰ-বিচাৰ ভৰিৰে গছকি মদ খাই বেহুচ হৈ ঘূৰি ফুৰে, থাকে এটা পামঘৰত—সত্ৰৰপৰা বহু নিলগত। অনিয়ন্ত্ৰিত জীৱন যাপন কৰা কৃষ্ণ গোসাঁইক চোৰা-চিতা কৰে এগৰাকী প্ৰৌঢ়া নাৰীয়ে, নাম অবলা। কৃষ্ণ গোসাঁয়ে জনা নাছিল যে তেওঁৰ আলপৈচান ধৰা, মাতৃৰ দৰে চোৰা-চিতা কৰা মানুহ গৰাকীয়েই তেওঁৰ মাক, সত্ৰৰ চলাজন অধিকাৰ ব্ৰহ্মানন্দৰ আবিয়ৈ উপপত্নী। কৃষ্ণক সৰুতেই মাতৃৰ বুকুৰপৰা আঁতৰাই নি ব্ৰহ্মানন্দই বিবাহিত পত্নীৰ পুত্ৰ বুলি পৰিচয় দি সত্ৰত ডাঙৰ-দীঘল কৰে। কিন্তু কৃষ্ণ আছিল সৰুৰেপৰা বিদ্ৰোহী মনৰ; সত্ৰৰ কৃত্ৰিম নীতি-নিয়মৰ শিকলি ছিঙি পামঘৰত বসতি কৰিবলৈ লয়। হয়তো সত্ৰৰ ভিতৰত উপপত্নীৰ ল'ৰা বুলিয়ে অৱজ্ঞাত হোৱাত কৃষ্ণৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছিল। পামঘৰত কৃষ্ণ গোসাঁই মাৰাত্মক ৰোগত আক্ৰান্ত হওঁতে চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰি জীৱন-দান কৰে ললিতে, সত্ৰৰ ভাইককাই বুলি প্ৰচাৰ কৰা সকলে নহয়, কাহিনীত ললিতৰ মানৱিকতা আৰু আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰ বিপৰীতে সত্ৰীয়া গোসাঁই কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্য, ভেম আৰু জাত্যভিমান প্ৰকাশ পাইছে। কৃষ্ণ গোসাঁইৰ জীৱনৰহস্য উদ্‌ঘাটনত অধিক গুৰুত্ব দান কৰাৰ ফলত ললিতৰ প্ৰতি সমাজৰ অৱিচাৰ আৰু অৱজ্ঞাৰ কথা কাহিনীৰ শেষৰ ফালে প্ৰাসঙ্গিক যেন হৈ পৰিল; ললিতৰ পৰিবৰ্তে কৃষ্ণ গোঁসায়ে অধিক দৃষ্টি লাভ

কৰিলে। ফলত কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ললিত নে কৃষ্ণ গোসাঁই থাৰবোৰা টান হৈ পৰিল। দ্বিতীয়তে কৃষ্ণ গোসাঁয়ে জীৱনৰহস্য কেনেকৈ উদ্ঘাটন কৰিলে আৰু মাকৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পালে সেই বিষয়ে উল্লেখ আছে যদিও কৃষ্ণ গোসাঁইৰ মনত সেই সংবাদে কেনে মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু অবলাক মাক বুলি জানিও সেই কথা মনতে পুহি কিয় গোপন কৰি ৰাখিছিল তাৰ কোনো ব্যাখ্যা উপন্যাসত নাই।

নিৰপেক্ষ, সমাজসমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে কাহিনীটো ৰূপ দিছে, ইয়াত ব্যক্তিৰ লগত সমাজৰ সংঘাত প্ৰদৰ্শন কৰিছে, কিন্তু চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ সংঘাত নাই বুলিলেও হয়। ললিতৰ বা কৃষ্ণ গোসাঁইৰ সমাজৰ বিৰুদ্ধে মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু বিদ্ৰোহৰ ভাব লক্ষ্য কৰা যায়, ব্যক্তিবিশেষৰ লগত সংঘাতৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নহয়। এই বিদ্ৰোহৰ ভাব বা প্ৰতিক্ৰিয়া সামাজিক অবিচাৰ আৰু ঘূণে ধৰা পৰম্পৰাৰহে ফল। লেখকে কৃষ্ণ গোসাঁই আৰু অবলাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় সম্পৰ্কে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা অব্যাহত ৰাখি শেষত নিৰাসন কৰিছে। পৰিয়ালৰদ্বাৰা সকতে অৱজ্ঞাত হোৱাৰ প্ৰভাৱ কৃষ্ণৰ উচ্ছৃংখল জীৱন-প্ৰণালীত প্ৰতিফলিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ উপস্থাপনৰীতি কিছু সেৰেকা, অভিনৱত্ব-বৰ্জিত।

জীৱন আৰু যৌৱনৰ তাড়নাই সামাজিক বৈধ-অবৈধৰ প্ৰশ্ন এৰাই প্ৰবৃত্তিৰ পথত আগবাঢ়িবলৈ প্ৰেৰণা যোগায়। **'অবৈধ'** উপন্যাসত (১৯৭২) জীয়াই থকাৰ প্ৰবৃত্তি জৈৱিক বাসনাৰ অদম্য তাড়না, মাতৃত্বৰ হেঁপাহ, যৌন অক্ষমতাৰ ক্ৰোধ আৰু প্ৰবঞ্চনা প্ৰচেষ্টাৰ আপাতমধুৰ ভণ্ডামি ঔপন্যাসিকে এটা সামান্য মানুহৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ কাহিনীৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে। কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ হ'ল ৰজনী। ভিনিহিয়েকৰ হাতত পৈত্ৰিক মাটিবাৰী এৰি দি এনেহুৱা জীৱন কটাই অৱশেষত বন্ধু ধনেশ্বৰৰ গাভৰু পত্নী পাহীৰ লগত অবৈধ যৌন সম্পৰ্কত জড়িত হৈ পৰে। ধনেশ্বৰ শাৰীৰিক শক্তিত শক্তিশালী হলেও যৌন অক্ষমতাৰ কাৰণে প্ৰকৃতিৰ তাড়নাত ৰজনীৰ লগত অবৈধ সংসৰ্গত লিপ্ত হৈ পৰে। ধনেশ্বৰে যৌন অক্ষমতাৰ মনস্তাপ পাহৰি থাকিবলৈ আৰু প্ৰকাৰন্তৰে সেই দুৰ্বলতাৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈ মদ খাই পাহীক মাজে মাজে সন্দেহৰ বশৱৰ্তী হৈ মাৰপিট স্বামীত্ব সাব্যস্ত কৰাৰ ব্যৰ্থ প্ৰচেষ্টা চলায় আৰু মাজে মাজে নিঃসহায় শিশুৰ দৰে পাহীৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি আশ্বস্ত হবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু পাহী সন্তানসম্ভৱা হোৱাৰ পিছৰ পৰাই ধনেশ্বৰৰ সুপ্ত পিতৃত্বৰ মোহ জাগি উঠে। প্ৰকৃততে ৰজনীৰ অবৈধ সন্তান হলেও ধনেশ্বৰে নিজৰ সন্তান ভাবি আত্মপ্ৰবঞ্চনাৰদ্বাৰা সকলো চেনেহ পাহীৰ সন্তানত ঢালি দিয়ে। কৰ্কশ, ৰুক্ষ, মদ্যপ ধনেশ্বৰে পিতৃত্বৰ গৌৰৱেৰে সন্তানবৎসল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ৰজনীৰ লগত পাহীৰ অবৈধ সম্পৰ্কৰ বিশেষ ভু নাপাই ভিনিহিয়েকৰদ্বাৰা অৱজ্ঞাত নিৰ্মম ৰজনীক নিজৰ মাটিখিনিত খেতি কৰিবলৈ আৰু লগতে ব্যৱসায় চলাবলৈ আৰ্থিক সুবিধা

দি বন্ধুত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। খেতি আৰু দোকানৰ লাভেৰে ৰজনীয়ে আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ পথ সুগম কৰে। ভিনিহিয়েকৰ স্বাৰ্থপৰ ব্যৱহাৰ আৰু পাহীৰ লগত যোৱাই কৰা কটূক্তি আৰু ব্যঙ্গই ৰজনীক স্বকীয় পথৰপৰা টলাব নোৱাৰিলে। ভিনিহিয়েকে ভোগ কৰা মাটি-সম্পত্তিৰ দাবীও সি এৰি নিদিলে। পাহীৰ মৰমে আৰু ভিনিহিয়েকৰ স্বাৰ্থপৰতাই ৰজনীক নতুন মানুহত পৰিণত কৰিলে। শিলঙৰপৰা টেক্সি চলাই আহোঁতে দুৰ্ঘটনাত ধনেশ্বৰৰ আকস্মিক মৃত্যুৱে ৰজনীৰ জীৱনলৈ আনি দিয়ে এক সুমধুৰ দায়িত্ব; পাহী আৰু সন্তানৰ ভৰণ-পোষণৰ দায়িত্ব। অতদিনে অবৈধ হৈ অহা সম্পৰ্কটোক বৈধ কৰাৰ সুৱৰ্ণ সুযোগ অপ্ৰত্যাশিতভাৱে উপস্থিত হ'ল। সি নতুন জীৱনৰ, বৈধ দাম্পত্য জীৱনৰ পাতনি তৰিলে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী দৃঢ়পিনদ্ধ; কোনো ওলমি থকা অঙ্গ পৰিলক্ষিত নহয়। বৰ্ণনাৰ পৰিমিতাচাৰ, পৰিস্থিতিসমূহৰ উদ্দেশ্যধৰ্মিতা বা প্ৰয়োজনীতা, চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যৱহাৰ আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ঔচিত্যসুলভ বাস্তৱতাই কাহিনীটোক নিটোল ৰূপ দিছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰজনীৰ আশে-পাশে বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত পাহী, ধনেশ্বৰ, ৰমাকান্ত আৰু সুমলাই প্ৰধান। সৰুৰেপৰা মাউৰা ল'ৰা বাপেকে কাম কৰিবলৈ নিদি কৰ্মবিমুখ কৰা নিঠৰুৱা ৰজনীৰ মাটি-সম্পত্তিৰ ওপৰত ছলাহি কথা কোৱা স্বাৰ্থপৰ ভিনিহিয়েক ৰমাকান্ত যেতিয়া ভোট গিৰিহঁত হৈ ৰজনীক অৱহেলা কৰি সময় বুজি কটুকথা শুনাবলৈ ধৰিলে তেতিয়া তাৰ মনে বহিৰ্মুখী হৈ আত্মসন্তুষ্টিৰ পথ অন্বেষণ কৰাটোত একো অস্বাভাৱিকতা নাই। সুমলাৰ বায়েকসুলভ চেনেহৰ সঁহাৰিয়ে তাক সম্পূৰ্ণ গৃহত্যাগী নকৰিলেও ৰমাকান্ত আৰু ভাগিনীয়েকহঁতৰ ব্যৱহাৰে ঘৰখনৰ প্ৰতি এক বিতৃষ্ণাৰ ভাব আনি দিয়ে। স্বামীত্বৰ সুযোগ লৈ প্ৰতিবছৰে সুমলাক মাতৃত্বৰ পথলৈ ঠেলি পঠোৱা ৰমাকান্তই যেতিয়া ৰজনীক পাহীৰ লগত সম্পৰ্ক নাৰাখিবলৈ ব্যঙ্গভৰা কটূক্তি কৰে আৰু তাক চাকৰৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি ঘৰখনলৈ চকু ৰাখিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে তেতিয়া ৰজনীৰ মন অধিক বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। ৰজনীক গৃহবিমুখ কৰি ধনেশ্বৰ আৰু পাহীৰ সংস্পৰ্শলৈ ঠেলি পঠোৱাত ৰমাকান্তৰ বৰঙণি কম নহয়। ৰজনীৰ মাটি-সম্পত্তি কেনেকৈ হাত কৰিব পাৰে আৰু তাক কেনেকৈ নিজ ঘৰতে আলহি কৰিব পাৰে তাৰ কাৰণে ৰমাকান্ত তৎপৰ। কেৱল সুমলাৰ বাধাই তাৰ অসৎ অভিপ্ৰায়ক বাধা দি ৰাখে।

পাহীৰ লগত ৰজনীৰ অবৈধ সম্পৰ্কটো সামাজিক দৃষ্টিকোণৰপৰা দূষণীয় হলেও ৰজনীৰ অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰিলে মনস্তাত্ত্বিক কৈফিয়ৎ আৱিষ্কাৰ কৰিব পৰা যায়। কামবন নোহোৱা ধতুৰা হৈ ঘূৰি ফুৰা আৰু ৰঘুমলা সদৃশ ভিনিহিয়েকৰদ্বাৰা অৱজ্ঞাত আৰু অপমানিত ৰজনীৰ মনে পাহীৰ মৰমৰ মাজত আত্মযুক্তি আৰু আত্মসন্তুষ্টিৰ পথ

বিচাৰি লোৱাটো স্বাভাৱিক। তদুপৰি কৰ্মহীন অলস ডেকামনত যৌন বাসনাই থিতাপি লোৱাও স্বাভাৱিক কথা। তাৰে বীৰ্যজ সন্তানক লৈ ধনেশ্বৰে যেতিয়া পিতৃত্বৰ গৌৰৱত ওকন্দি ফুৰিবলৈ ধৰিলে তেতিয়া ৰজনীৰ পেটে পেটে ঈৰ্ষাৰ ভাব নজগাকৈ নাছিল, অথচ সি জানে লিলী তাৰেই সন্তান, কিন্তু মুখ খুলি প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। তাৰ স্বাভাৱিক শুভ বুদ্ধিৰ কাৰণেই ধনেশ্বৰৰ বন্ধুতা আৰু সহায়ৰ কাৰণে সি অশনাগী হোৱা নাই, কিন্তু ৰমাকান্তৰ শঠামিতিৰালিৰ বিপৰীতাচৰণ কৰিছে। ধনেশ্বৰৰ মৃত্যুত পাহী আৰু লিলীক সাবৰি লৈ এহাতে তাৰ জৈৱিক বাসনাৰ পৰিতুষ্টি সাধন কৰিছে, আনফালে মৃত বন্ধুৰ দায়িত্ব নিজৰ কান্ধত তুলি লৈছে। গতিকে দেখা যায় জৈৱিক কামনা-বাসনাৰে পৰিপূৰ্ণ এটা নিঠকৰা সামান্য মানুহৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ৰজনীৰ কাৰ্যাৱলীৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। বিবাহিতা হৈয়ো যৌন-অক্ষম স্বামীৰ আঁবালত ৰজনীক অবৈধ পিতৃত্বৰ অৱস্থালৈ আকৰ্ষণ কৰি নিয়াত পাহীৰ ওপৰত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ স্বাভাৱিক তাড়নাই আৰু মাতৃত্বৰ দুৰ্বাৰ হেপাহে ক্ৰিয়া কৰিছে। তাইৰ এই কাৰ্য অসামাজিক, অবিধেয় হলেও মানৱীয় দুৰ্বলতাৰ স্বাভাৱিক ফল আৰু সেই কাৰণেই ক্ষমাৰ্হ। তাই আৰু অন্যান্য চৰিত্ৰই সমাজৰ এনে এটা স্তৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে যি স্তৰত আদৰ্শবাদতকৈ জৈৱিক দাবীৰ ব্যৱহাৰিক মূল্য বেছি। শাৰীৰিক শক্তিত অসুৰ হেন ধনেশ্বৰৰ চৰিত্ৰত যৌন অক্ষমতাৰ ক্ষোভ আৰু সেই অভাৱ ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈ মদৰ আশ্ৰয় আৰু পাহীৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, পাহীয়ে এৰি যাব বুলি আশঙ্কাত সময়ে সময়ে শিশুসুলভ অসহায়তাৰে পাহীৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ, পিতৃত্বৰ গৌৰৱেৰে লিলীক প্ৰতিপালন আৰু প্ৰকৃত বন্ধুৰ উদাৰতাৰে ৰজনীক সহায় দান—এই সকলোবোৰ কাৰ্যৰ মাজেদি এটা মটৰ ড্ৰাইভাৰৰ সবল, ৰুক্ষ, সময়ে সময়ে অসহায় বোধ কৰা, পিতৃস্নেহাসিক্ত উথৰা মূৰ্তিয়ে পাঠকৰ সন্মুখত সজীৱভাৱে দেখা দিয়ে। সমাজৰ এটা স্তৰৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ৰূপে কাহিনীটো আৰু চৰিত্ৰাৱলীৰ আকৰ্ষণীয়তা অনস্বীকাৰ্য। অযথা পাণ্ডিত্য, আদৰ্শবাদ আৰু নৈতিক বক্তৃতাৰে ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি ৰসোত্তীৰ্ণ প্ৰভাৱশীল ৰূপত কাহিনীটো উপস্থাপন কৰাত লেখকে সফলতা লাভ কৰিছে।

পদ্ম বৰকটকী : পঞ্চাশৰ শেষৰ ফালে 'মনৰ দাপোণ'ৰ (১৯৫৮) যোগেদি পাঠক সমাজত সুবিদিত হোৱা পদ্ম বৰকটকীয়ে যোৱা ডেৰ দশকত প্ৰায় এক ডজন উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰাজি অনুধাৱন কৰিলে কেইটামান বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। লেখক নিজে নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ হোৱা কাৰণে এই শ্ৰেণীটোৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰাত বিশেষ উৎসাহ আৰু পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বিত্তশীল, মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীৱী আৰু বনুৱা—এই তিনি শ্ৰেণীৰ ভিতৰত মাজৰ শ্ৰেণীৰ আচৰণেই বহুক্ষেত্ৰত অভাৱনীয় (unpredictable)। তেওঁলোকৰ ভণ্ডামি,

কপটাচাৰ, ইন্দ্ৰিয়ালুতা, ভোগস্পৃহা আৰু বিবেকহীনতাৰ কদৰ্য ৰূপ প্ৰকাশ কৰাই বৰকটকীৰ উপন্যাস কেইখনৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু বুলি কব পাৰি। তাৰ বিপৰীতে চহা, খেতিয়ক আৰু বনুৱা শ্ৰেণীক সহৃদয়তাৰে অঙ্কন কৰা দেখা যায়। বৰকটকীৰ উপন্যাসৰ সুৰ হ'ল শ্লেষ বা ব্যঙ্গাত্মক, এই ব্যঙ্গৰ লক্ষ্য হ'ল প্ৰধানকৈ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত আৰু নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণী।

দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল যৌন বিৱৰণৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান। বিধিসম্মত, সংযত যৌনজীৱনৰ ওপৰত তেওঁ বিশেষ দৃষ্টি পেলোৱা নাই। ব্যসনাত্মক, দৈহিক যৌনস্পৃহা আৰু উপভোগৰ বিৱৰণদ্বাৰা এক শ্ৰেণীৰ পাঠকক তেওঁ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। শ্ৰমজীৱীসকলতকৈ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ যৌনদুৰ্বলতা আৰু ৰিৰংসাৰ নগ্ন বিৱৰণ দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। তৃতীয়তে মনস্তত্ত্বৰ, বিশেষকৈ ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বই প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে তেওঁৰ কাহিনীক প্ৰভাৱান্বিত কৰা দেখা যায়। দুই এখনত অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰো (abnormal psychology) প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ কাহিনীৰ বন্ধনৰেখা ক্ষীণ, দুই এখনত কেন্দ্ৰস্থ কাহিনী নাই বুলিলেও হয়। পৰিস্থিতি জাপি জাপি কথাবস্তু আগবঢ়াই নিয়াৰ প্ৰৱণতা স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। সকলোবোৰ উপন্যাসৰ মাজেদি লেখকৰ সমাজ সচেতনা, সংস্কাৰৰ প্ৰচ্ছন্ন আদৰ্শ আৰু সমাজবাদত বিশ্বাস প্ৰতিফলিত হৈছে।

'মনৰ দাপোণ' (১৯৫৮) বৰকটকীৰ প্ৰথম ৰচনা। দৰাচলতে গতানুগতিক সংজ্ঞাৰে ইয়াক উপন্যাস আখ্যা দিব পাৰি নে নোৱাৰি সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নথকা নহয়, কাৰণ ইয়াত কেন্দ্ৰস্থ আৰু আদ্যন্ত ব্যাপক একক কাহিনী নাই। চাৰিটা স্বতন্ত্ৰ ঘটনা (episode) বা পৰিবেশক সংযোগ কৰিছে সাংবাদিক অভয় দুৱৰাই। সুদৰ্শন অভয় দুৱৰা শিলঙৰ আধুনিক সমাজত কেৱল পৰিচিত ব্যক্তিয়েই নহয়, তেওঁৰ সান্নিধ্যৰ কাৰণে বহুতো ললনা লালায়িত। এই সুযোগতে তেওঁ শিলঙৰ কোৱাভাতুৰীয়া সমাজখনত সোমাবলৈ সুবিধা পায়। শিলঙৰ উচ্চ মহলৰ আদৰ্শবিহীন, অন্তঃসাৰশূন্য, বেলুনৰ দৰে ওপৰতে ভাহি থকা সমাজখনৰ ভণ্ডামি আৰু চাৰিত্ৰিক অধঃপতনৰ চিত্ৰ তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে। সেই প্ৰসঙ্গত খাচিয়া গাভৰু কংচিৰ অতীতৰ বেদনাময় ইতিহাস, খিলঞ্জীয়া উচ্চ বিষয়াই মাকৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰ, আধুনিকা গাভৰু জান্নুৰ অভয়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু আকুল প্ৰতীক্ষাৰ নিষ্ফল আয়োজন, যৌৱনৰ শেষ প্ৰান্তত ভৰি দি যৌৱন-উপভোগ কৰাৰ দুৰ্বাৰ বাসনাৰে স্বামী অৱজ্ঞাত মিছেচ বৰাৰ যৌনভোগৰ নিৰ্লজ্জ প্ৰয়াস আৰু অভয়ৰ ওচৰচুবুৰীয়া দুখিনী পদুমীৰ খিলঞ্জত আত্মহত্যাৰ কৰুণ কাহিনীয়ে উপন্যাসখনত চাৰিটা সমান্তৰাল ঘটনাৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। কংচি, জান্নু, মিছেচ বৰা আৰু পদুমীৰ দৰে বহুতো গাভৰুৰ বেদনাময় ইতিহাসে হয়তো

শ্বিলঙৰ ক্লাবঘৰ, সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱন বেদনাবিধুৰ কৰি ৰাখিছে। কংচিহত তাৰ নমুনা মাত্ৰ। উপন্যাসখনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল শ্বিলঙীয়া আদৰ্শহীন, দেহ-সৰ্বস্ব, খোপনি নোহোৱা সমাজখনৰ নগ্ন-বিভৎস ৰূপ এটা পোহৰলৈ অনা। যিটো পৰিবেশত জাহ্নু আৰু মিছেচ বৰাই জীৱননিৰ্বাহ কৰে সেই পৰিবেশত তেওঁলোক ইন্দ্ৰিয় পৰবশ উৱণীয়া মনোবৃত্তিৰ দাস নহৈ নোৱাৰে। লেখকে জাহ্নু আৰু মিছেচ বৰাক ব্যঙ্গ দৃষ্টিৰে অঙ্কন কৰিছে যদিও তেওঁলোকক দায়ী নকৰি ক্ৰিৰিডি·পৰিবেশকহে দায়ী কৰিছে। কিন্তু কংচি আৰু পদুমীৰ প্ৰতি লেখকৰ অপৰিসীম সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। ইহঁত ভাগ্যৰদ্বাৰা বিড়ম্বিত; অৱস্থাৰ তাড়নাত জীৱনৰ হলাহল পান কৰিব লগীয়া হৈছে। মানৱীয় গুণ আৰু দৰদী হৃদয়সম্পন্ন হৈয়ো ইহঁত তথাকথিত শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ-দ্বাৰা প্ৰতাৰিত আৰু লাঞ্ছিত। লেখকে পদুমী আৰু কংচিক জাহ্নু আৰু মিছেচ বৰাৰ বিপৰীতে সংস্থাপন কৰি বৈপৰীত্যবোধ তীব্ৰ কৰি তুলিছে। শ্বিলঙীয়া জীৱনৰ পঙ্কিল দিশটো নগ্নভাৱে উদঙাই দিয়াত 'মনৰ দাপোণ'ৰ শক্তিশালী বৰ্ণনা আৰু বিশ্লেষণৰ সামৰ্থ্য অনস্বীকাৰ্য।

বহুজনে গচকি যোৱা গতানুগতিক পথেদি আগ নাবাঢ়ি বৰকটকীয়ে কথাৰচনাৰ নতুন পথ 'মনৰ দাপোণ' আৰু তৎপৰৱৰ্তী **'খবৰ বিচাৰি'**ত (১৯৫৯) প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বন্ধোৱা ক্ৰেমত 'খবৰ বিচাৰি'ৰ কাহিনী সন্নিবিষ্ট হোৱা নাই। সাংবাদিক অভয় দুৱৰাক কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰৰূপে ৰাখি মিছেচ সলীল চৌধুৰী আৰু মিছেচ মৃণাল দুৱৰাৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ পৰিপ্ৰেক্ষাত তেওঁলোকৰ যৌনজীৱনৰ ইতিবৃত্ত বৰ্ণনা কৰিছে। অতীত ৰোমন্থন আৰু পশ্চাদৱলোকনৰ সহায়ত অতীতৰ সন্মুখলৈ আনি বৰ্তমানৰ পটভূমিত দুয়োটা নাৰীচৰিত্ৰৰ ব্যঙ্গমিশ্ৰিত করুণ ৰূপ দাঙি ধৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত শ্বিলঙৰ কোৱা-ভাতুৰীয়া ৰক্তিমাৰ অন্তৰালত থকা দেহসৰ্বস্ব সমাজখনৰ লগত সমান্তৰালভাৱে চাহবাগানৰ মেনেজাৰৰ বঙলাৰ গোপন ৰহস্য আৰু বনুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বহু ক্ষেত্ৰত সাংবাদিকৰ ডায়েৰীৰ দৰেই মূল বিষয়ৰপৰা বৰ্ণনাই ফালৰি কাটি গৈছে। চাহ বাগানৰ গোপন ৰহস্য উদ্ঘাটনত মাধ্যমৰূপে নিয়োগ কৰিছে ফান্টু বনুৱা মেঘুক। কাহিনীৰ বিকাশ বা অগ্ৰগতিত তাৰ যিমান প্ৰয়োজন তাতকৈ কাহিনী প্ৰকাশ কৰিবলৈহে তাৰ সৃষ্টি, সেই কাৰণে সি কিছু পৰিমাণে ফিল্ম প্ৰজেক্টৰৰ কামহে কৰিছে। 'মনৰ দাপোণ'ৰ দৰেই মানসিক বিশ্লেষণ, খুটি-নাটি বিৱৰণ আৰু দীপ্তিশীল মন্তব্য এই উপন্যাসৰো বৈশিষ্ট্য।

'বিচাৰৰ বাবে' (১৯৬১) বিংশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগৰ 'বাহিৰে বং চং ভিতৰি কোৱাভাতুৰী' বুলি কব পাৰি। এই উপন্যাসতো নগৰীয়া শিক্ষিত নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ কপটতাৰ নগ্নৰূপ প্ৰকট কৰিছে। বাহিৰত ভৰক ৰাখিবলৈ বৰচুৰিয়াৰ ফেৰমাৰি ভিতৰ ফালৰ চকুৱাৰ বেৰ ঢাকিবলৈ কৰা ভণ্ডামি আৰু চৰিত্ৰহীনতাৰ ঘৃণনীয় অথচ করুণ প্ৰচেষ্টা মিণ্টাৰ কাকতি আৰু তেওঁৰ দুহিতা কাকলিৰ কাৰ্য আৰু পৰিণতিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। চহৰত বঘুমলা জাতীয় এক শ্ৰেণীৰ লোক থাকে। তেওঁলোকৰ জীৱিকা আৰ্জনৰ চকুত পৰা কোনো ব্যৱসায় বা পেচা দেখা নাযায়। এই শ্ৰেণীৰ লোকে বাহিৰত প্ৰতিপত্তি দেখুৱাবলৈ, সৎ উপায়ে অৰ্জা ধনৰ অভাৱত, উপায়ন্তৰ হৈ নিজৰ কন্যা আৰু পত্নীকো পণ্যদ্ৰব্যৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। চৰিত্ৰহীন ধনী ব্যৱসায়ীয়ে এনে লোকৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লয়। এনে এক অৱস্থাতে কাকলীৰ যৌৱন অৱমানিত হয়, দেহ অপৱিত্ৰ হয়।

কাকলী, ঈশা, মিণ্টাৰ কাকতি, বৰুৱা, প্ৰেমচান্দ আদি চৰিত্ৰাৱলী সমাজৰ একোটা স্তৰ বা গোষ্ঠীৰ প্ৰতিভূ। এইবোৰত স্বকীয়, পৰিপূৰ্ণ ব্যক্তিত্বৰ অভিব্যক্তি দেখা নাযায়; তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ কিছুদূৰ যান্ত্ৰিক (mechanical)। কাহিনী পৰিস্থিতিৰ যান্ত্ৰিক সমষ্টি হোৱাৰ কাৰণে দৃঢ় পিনদ্ধ নহয়। ঠায়ে ঠায়ে অযথা ঘূৰণ-পকন (digression) লক্ষ্য কৰা যায়। আপাত দৃষ্টিত গুণ্ডা প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰ কেইটামানক লৈ অবিশ্বাস্যভাৱে ৰোমাণ্টিকতা সৃষ্টি কৰিছে। মুঠতে বৰকটকীৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসেই সামাজিক শ্ৰেণী বিশেষৰ ব্যঙ্গাত্মক চিত্ৰ বুলি কব পাৰি।

'কোনো খেদ নাই' (১৯৬৩) বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ পিছত আশাশুধীয়াভাৱে এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস ৰচনাত কোনেও মনোনিৱেশ কৰা নাই। বৰদলৈৰ উপন্যাস কেইখনৰ বাহিৰে শতিকাৰ সপ্তম দশকৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে মাত্ৰ তিনিখন ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচিত হয়। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পানীপথ', হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'চিত্ৰ দৰ্শন' আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'গণবিপ্লৱ'। স্বাধীনতাৰ পিছতো এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসে মূৰ্ঠেই গা কৰিব পৰা নাই। বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' আৰু সদ্য প্ৰকাশিত ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ 'সাঁচি পাতৰ পুথি' আৰু দেৱেন্দ্ৰ আচাৰ্যৰ 'কালপুৰুষ'— এই তিনিখনেই মাত্ৰ উল্লেখযোগ্য বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰচুৰ সম্ভৱনা থকা এই উৎসটো কি কাৰণে অৱজ্ঞাত হৈছে সেই বিষয়ে অৱতৰণিকাত আলোচনা কৰা হৈছে। তথ্যবহুল বুৰঞ্জীৰপৰা একোটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ মুহূৰ্ত বাছি লৈ আৰু সেই মুহূৰ্তক কৰ্মচঞ্চল আৰু সজীৱ কৰি তোলা ব্যক্তিসকলৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰাই ঔপন্যাসিকৰ প্ৰধান কাম। ইতিহাসে আমাক তথ্য দিয়ে, ঘটনাৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ লিপিবদ্ধ কৰে, কিন্তু চৰিত্ৰাৱলীৰ অন্তৰত প্ৰৱেশ কৰি মনৰ গোপন ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সম্ভেদ নিদিয়ে। ঘটনাৰ কাৰ্য কাৰণ সম্পৰ্কে ইতিহাসৰ আঁত বহুত ক্ষেত্ৰত ক্ষীণ বা ছিন্ন। ঔপন্যাসিকে ঐতিহাসিক সাম্ভাৱ্য, বাস্তৱতা আৰু যুগৌচিত্যৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখি কল্পনা আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সহায়তা হেৰোৱা সূত্ৰ সংলগ্ন কৰিব পাৰে আৰু চৰিত্ৰৰ কাৰ্যাভ্যন্তৰত উদ্দেশ্য আৰু অভিসন্ধি আৰোপ কৰিব

পাৰে। অষ্টাদশ শতিকাৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীক বিংশ শতিকাৰ ভাবধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ যোৱা মানে ঐতিহাসিক বাস্তৱতাক উপেক্ষা কৰা। ৰবকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' উপন্যাসত সেইটোৱেই ডাঙৰ খুঁত বুলি কব পাৰি। গণতন্ত্ৰ আৰু সমাজবাদৰ ধাৰণাই যেতিয়া ভাবতত নাছিল তেনে এটা সামন্তপ্ৰথাৰ যুগৰ এজনী নাৰীৰ দৃষ্টিত দেখা পাইছে সমাজবাদ আৰু গণতন্ত্ৰৰ ভাবধাৰা!

ৰবকটকীয়ে বুৰঞ্জীৰ ভেটিত স্বকল্পনাৰ ৰহণ সানি নটৰ জীয়াৰী বৰৰজা ফুলেশ্বৰীক নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহই ফুলমতীৰ নাচগান আৰু ৰূপত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ (ফুলমতীৰ) ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে, প্ৰেমিক গবৈ বা গোৰীনাথৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাজকাৰেঙত কুঁৱৰী পাতে। ফুলমতীৰ বিয়োগত বলিয়াৰ দৰে অনাই বনাই ফুৰা গবৈক শিৱসিংহই হত্যা কৰায়। কামুক, স্বেচ্ছাচাৰী ৰজাৰ বিৰুদ্ধে ৰাজতন্ত্ৰ পোষক আৰু উৎসাহদাতা ডাঙৰীয়া আৰু পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধেও বিদ্ৰোহৰ তুষানল তেওঁৰ অন্তৰত জলি উঠে। কিন্তু দেখাদেখিকৈ বিদ্ৰোহ কৰাৰ উপায় নথকাত তেওঁৰ বিদ্ৰোহে ছদ্মৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ৰজা, ডা-ডাঙৰীয়াৰ অত্যাচাৰত জুৰুলা হোৱা আৰু বিদ্ৰোহৰ বীজ অন্তৰত পুহি ৰখা ৰাইজক মোৱামৰীয়া মহন্ত আৰু তেওঁৰ শিষ্য প্ৰশিষ্যসকলৰ যোগেদি জাজ্জল্যমান কৰি স্বেচ্ছাচাৰী, স্বৈৰাচাৰী ৰাজতন্ত্ৰৰ অৱসান ঘটোৱাই বৰৰজা ফুলেশ্বৰীয়ে জীৱনৰ অমোঘ ব্ৰত কৰি লৈছিল। যি ৰজাই প্ৰেমিকাৰ প্ৰেমিকৰ বুকৰপৰা কাঢ়ি আনিয়ে ক্ষান্ত নাথাকি পূৰ্বৰ প্ৰেমিকক হত্যা কৰায়, যি ৰজা প্ৰজাৰ সামূহিক মঙ্গলৰ প্ৰতি আওকণীয়া হৈ নিজৰ কামলালসা চৰিতাৰ্থৰ প্ৰতিহে অধিক মনোযোগী, সেই ৰজা আৰু ৰাজতন্ত্ৰৰ অৱসান ঘটাবলৈ ফুলেশ্বৰী দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। সেই কাৰণেই মোৱামৰীয়া মহন্তক অপমান কৰি ৰজা আৰু ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰকাৰন্তৰে উচটাই দিয়ে। এই ফালৰপৰা বৰৰজা প্ৰচ্ছন্ন বিদ্ৰোহী। তেওঁ বাধ্য হৈ শিৱসিংহৰ অঙ্কশায়িনী হলেও নুৰজাহানে শেহান্তৰত জাহাঙ্গীৰক গ্ৰহণ কৰি লোৱাৰ দৰে আপোন কৰি লব পৰা নাই। সেই কাৰণেই প্ৰসৱবেদনাত মৃত্যুকাতৰ ফুলেশ্বৰীয়ে ৰজাক সাৱধান কৰি কৈছিল—"তোক মই কৈ যাওঁ—মই জনম দিছো এক জাগৰণৰ যি জাগৰণে তোৰ নিচিনা ৰজাক নেলু চেপি মাৰি ৰাইজ ৰজা হ'ব।"

ঔপন্যাসিকে অসমৰ অষ্টাদশ শতিকাৰ ঐতিহাসিক বাতাৱৰণ, ভাৱধাৰা আৰু বাস্তৱতা অস্বীকাৰ কৰি বিংশ শতাব্দীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে ফুলমতীক সামন্তযুগীয় ৰাজতন্ত্ৰ বিৰোধী গণ-আন্দোলনৰ আহ্বানকাৰিণী ৰূপে চিত্ৰিত কৰি তেওঁক নতুন ভূমিকা দিবলৈ গৈ ইতিহাসৰ বিকৃত, স্বকপোলকল্পিত ব্যাখ্যা দিছে। ফুলেশ্বৰীৰ বাহিৰে বাকীবোৰ চৰিত্ৰই পাঠকক বিশেষ আকৰ্ষণ নকৰে। তেওঁ বৰৰজা হৈয়ে আত্মীয় স্বজনক দায়িত্বশীল পদত নিযুক্ত কৰে। ঐতিহাসিক দৃষ্টিয়ে হয়তো কব যে নিজৰ..স্থান আৰু প্ৰতিষ্ঠা

গজগজীয়া কৰিবৰ কাৰণেই ফুলমতীয়ে স্বজনপ্ৰীতিৰ আশ্ৰয় লৈছিল। ঔপন্যাসিকে কিন্তু কব খোজে যে ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ কৰাৰ সুবিধাৰ উদ্দেশ্যেই তেওঁ আপোন মানুহখিনিক বিশ্বস্ত পদত নিয়োগ কৰিছিল। কিন্তু দৰাচলতে মোৱামৰীয়া মহন্তক অপমান কৰাৰ বাহিৰে ফুলমতীয়ে গণ-আন্দোলনৰ কি আয়োজন কৰিলে তাৰ স্বাক্ষৰ উপন্যাসত নাই। ভায়েক হৰিনাথৰ সামৰ্থ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অনাগত বিদ্ৰোহলৈ বাট চাই ৰ'ল। এইখিনিতেই ফুলমতী চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতা ধৰা পৰে।

ফুলেশ্বৰীয়ে অভিনৱ ৰূপত, প্ৰচ্ছন্ন গণবিদ্ৰোহিণী ৰূপে, গবৈ বা গোৰীনাথৰ প্ৰকৃত প্ৰেমিকাৰূপে পাঠকৰ সন্মুখত অগ্নিশিখাৰ দৰে থিয় দিলেও এয়া ঐতিহাসিক বৰৰজা ফুলেশ্বৰী নহয়। চৰাইদেউৰ মৈদামৰপৰা ফুলেশ্বৰীৰ কঙ্কাল খানি আনি আধুনিক পদ্ধতিৰে অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ পূৰাই (stuffed) ৰবকটকীয়ে পাঠকৰ আগত হাজিৰ কৰিছে।

উপন্যাসখন একক চৰিত্ৰপ্ৰধান উপন্যাস। কাহিনী সবল নহয়। ফুলমতীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যখিনি উলিয়াবৰ কাৰণে যি যি পৰিবেশ আৰু ঘটনা সংস্থাপনৰ প্ৰয়োজন সেইখিনি লেখকৰ পৰিকল্পনাপ্ৰসূত। সৰু সৰু ঘটনাৰাজিৰ সংস্থাপনত বুৰঞ্জীৰপৰা আঁতৰি স্বকীয় কল্পনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে যদিও মূল ঘটনা ইতিহাসৰ ভেটিতে প্ৰতিষ্ঠিত। মুঠতে কবলৈ গলে 'কোনো খেদ নাই' ৰবকটকীৰ সাহসী প্ৰচেষ্টাৰ পৰিচায়ক, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে ইতিহাসৰ বাস্তৱতা ৰক্ষা হোৱা নাই।

'জীৱন এষণা'ত (১৯৬৫) নগৰৰ বা-বতাহ লগা এটা গাঁৱলীয়া অঞ্চলক পটভূমি কৰি কাহিনী আৰম্ভ কৰিছে। কিন্তু শেষৰ ফালে সেই পটভূমি এৰি কাহিনীয়ে নগৰলৈ প্ৰব্ৰজন কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ পণ্ডিতমন্য, হীনমনা কলেজৰ অধ্যাপক আলোক বৰুৱা আৰু তেওঁৰ নৱপৰিণতা ভাৰ্যা বিনীতা। কাহিনীৰ আগৰছোৱাৰ লগত পাছৰছোৱাৰ বৰ সঙ্গতি থকা দেখা নাযায়। আৰম্ভ কৰিছে নগৰৰ কাষৰ ৰজাবাহৰ অঞ্চলৰ কেইজনমান তথাকথিত শিক্ষিত লোকৰ শূকৰবৃত্তি আৰু গাঁৱৰ ডেকাচামৰ হাতত তেওঁলোকৰ লাঞ্ছনা। দুৰ্নীতিপৰায়ণ গ্ৰাম্য নেতা গোপাল মাষ্টৰৰ কাৰ্যকলাপৰ বৰ্ণনাই প্ৰথম ছোৱা কাহিনীৰ ভালেখিনি ঠাই আগুৰিছে। কিন্তু পাছলৈ গোপাল মাষ্টৰ তল পৰি আলোক বৰুৱা আৰু বিনীতাৰ দাম্পত্য জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ঘটনা আগবাঢ়িছে। লেখকৰ যদি গাঁৱলীয়া স্বয়ম্ভু নেতা কেইজনৰ মুখা খুলি দিয়াই উদ্দেশ্য তেন্তে কাহিনী সেই অনুসাৰে পৰিকল্পিত হোৱা উচিত আছিল, বিনীতা আৰু আলোকৰ দাম্পত্য জীৱনৰ লগত তাক জোৰাটাপলি মাৰিব নালাগিছিল। আলোক বৰুৱাৰ অন্তঃসাৰশূন্য ব্যক্তিত্ব, হীনাত্মিকা মনোবৃত্তি আৰু তাক ঢাকিবলৈ বিনীতাৰ ওপৰত কৰা স্বামীত্বৰ অনৌচিত দাবী, তেওঁৰ ক্ষুদ্ৰাশয়—এই সকলোবোৰ বিনীতা আৰু ককায়েক আনন্দৰ উদাৰ মনোবৃত্তি আৰু সৰল ব্যৱহাৰৰ বিপৰীতে সংস্থাপন কৰি আলোকৰ

চৰিত্ৰৰ ৰেখাবোৰ স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অৱশ্যে কাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ গভীৰ আবেদন নাই। লেখকৰ সমাজ সচেতন মন আৰু সমাজ সমালোচনাৰ শ্লেষাত্মক দৃষ্টিৰেই প্ৰকট হৈ ফুটি উঠিছে।

চাৰিত্ৰিক আৰু সামাজিক ব্যঙ্গ বৰকটকীৰ উপন্যাসৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বুলি কৈ অহা হৈছে। প্ৰত্যেকখন উপন্যাসতে সমাজৰ বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ব্যঙ্গভিত্তিক কাহিনী ৰচিত হৈছে। **'নজ্বলা ধূপৰ ইতিকথা'**ত (১৯৬৭) বলে নোৱাৰা অকাৰ্যকৰী আদৰ্শ বা পোহনীয়া ধাৰণাক অনৰ্থক ৰূপ দিবলৈ গৈ পত্নীৰ জীৱন ভয়াবহ পৰিণতিৰ কালে আগবঢ়াই দিয়া চৰিত্ৰ বিশেষৰ ব্যঙ্গ ৰূপ এটা দাঙি ধৰাৰ লগতে দাম্পত্য জীৱনৰ এক করুণ শোকাবহ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। জীৱনজিৎ বৰুৱাৰ ধাৰণা তেওঁ এজন শিল্পী, অভিনেতা আৰু গায়ক। ঘূৰণীয়া ফুটাৰ সিব থকা থিলাৰ দৰে কেৰাণী জীৱন তেওঁৰ শিল্প প্ৰতিভাৰ প্ৰতিবন্ধক বুলি ধাৰণা। তেওঁৰ এই দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লয় ফোঁপজহী, কামুক প্ৰেম শৰ্মাই। তেওঁক প্ৰতিভাবিকাশৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই, চিনেমাৰ সহকাৰী ডিৰেক্টৰৰ আশাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰি জীৱনজিতক পত্নী নিমিষাৰ সৈতে কলিকতালৈ লৈ যায়। প্ৰেম শৰ্মাক চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰিলেও আৰু প্ৰেম শৰ্মাৰ লুতুৰা স্বভাৱৰ ইঙ্গিত পাই বিৰূপ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰিলেও স্বামীক অসৎ পথৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ মানসে নিমিষা অনিচ্ছা সত্ত্বেও কলিকতালৈ যাবলৈ বাধ্য হয়। কলিকতাত প্ৰেম শৰ্মাৰ গৰাহৰপৰা স্বামীক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ নিজেই প্ৰেম শৰ্মাৰ কামাগ্নিত জাহ যাব লগা হ'ল। ধুৰন্ধৰ, প্ৰৱঞ্চক প্ৰেম শৰ্মাই নিমিষাক জীৱনজিতৰ নিৰাপত্তা সম্পৰ্কে ভীতিপ্ৰদৰ্শন কৰি ঠেকত পেলাই দেহদান কৰিবলৈ বাধ্য কৰে। ফলত অচিৰেই অত্যাধিক মানসিক দ্বন্দ্ব, অনুতাপ আৰু আত্মকথা গোপন কৰা ফলত নিমিষা মানসিক ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। নিজকে অশুচি জ্ঞান কৰি জীৱনজিতৰ সংস্পৰ্শৰপৰা আঁতৰি থাকিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু অনবৰতে জীৱনজিতৰ জীৱন-বিভীষিকা দেখা পাবলৈ ধৰে। মানসিক ব্যাধিৰ চিকিৎসকে নিমিষাৰপৰা সকলো কথা খুচৰি উলিয়াই লৈ ৰোগ নিৰাময়ৰ ব্যৱস্থা কৰে। জীৱনজিতে ডাক্তৰৰপৰা নিমিষাৰ মানসিক ব্যাধিৰ মূল কাৰণ জানিব পাৰি অনিচ্ছাকৃতভাৱে বাধ্যত পৰি কৰা পাপ মৰ্ষণ কৰিলেও নিমিষাই কিন্তু নিজকে ক্ষমা কৰিব নোৱাৰিলে। তাই আত্মহত্যাৰ পথ বাছি ললে।

কাহিনীটোত প্ৰেম শৰ্মাৰ ভণ্ডামি, কামকলুষিত ব্যৱহাৰ, যৌনাতিশয্যা আৰু ফোঁপজহী কথা, জীৱনজিতে আদৰ্শৰ মৰীচিকা খেদি পত্নীক প্ৰকাৰান্তৰে শোকাবহ অৱস্থালৈ ঠেলি পঠোৱা কাপুৰুষালি আৰু চিনেমা জগতৰ এক অপ্ৰীতিকৰ দিশ উদ্ঘাটন কৰিছে। যি পৰিস্থিতিত পেলাই প্ৰেম শৰ্মাই নিমিষাক উপভোগ কৰে, নিমিষা নিচেই

আজলী নহলে সেইটো সম্ভৱ নহয়। নিমিষাক ঠেকত পেলোৱা পৰিস্থিতিও কিছু কৃত্ৰিমভাৱে পৰিকল্পিত হৈছে। জীৱনজিতো এক দুৰ্বলমনা, নিজৰ সামৰ্থ্য সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ অজ্ঞ, কল্পনাত উটি ফুৰা যশঃপ্ৰাৰ্থী ব্যক্তিৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰেম শৰ্মাই এক শ্ৰেণীক আৰু জীৱনজিতে অন্য এক শ্ৰেণীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এজন নিষ্পেষক আৰু আনজন নিষ্পেষিত (exploited)। 'জীৱন এষণা' ইয়াত বিশেষ আছে বুলি কব নোৱাৰি।

'পুতলাৰ নমস্কাৰ' (১৯৬৮) এজন সুবিধাবাদী সংবাদ সেৱীৰ বুদ্ধিমত্তাৰ বেশ্যাবৃত্তিৰ শ্লেষাত্মক চিত্ৰ। উপন্যাসত উদ্ধৃত বোমা বোলাৰ তলৰ উক্তিটোৰ যেন এই কাহিনীটো এটা জলন্ত উদাহৰণ—"বুদ্ধিজীৱীবোৰ সুবিধাভোগী শ্ৰেণী। শোষণকাৰীবিলাকে যিবোৰ সা সুবিধা তেওঁলোকক দিয়ে তাতেই সন্তুষ্ট হৈ তেওঁলোকে জনসাধাৰণৰ আদৰ্শক বিশ্বাসঘাতকতা কৰে।"

মৃণাল ভট্টাচাৰ্য বাতৰি কাকতৰ সম্পাদক; মুখেৰে প্ৰগতিবাদ আৰু বিপ্লৱৰ কথা কয়। কিন্তু কাকতৰ মালিকে স্বকীয় স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ উদ্দেশ্যে সম্পাদকলৈ আগবঢ়োৱা সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য আৰু বিলাসৰ সুবিধাবোৰ অৱজ্ঞা কৰি স্বাধীনভাৱে কাকত সম্পাদনা কৰি জনগণৰ অনুকূলে মত প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ অপাৰগ। মালিকে দিয়া সুবিধাথিনিৰপৰা তেওঁ বঞ্চিত হব নোখোজে। তেওঁৰ দূৰ সম্পৰ্কীয় ভায়েক পৰাগ আৰু মজদুৰ নেতাৰ চেষ্টাত চোৰাং বেপাৰ, দুৰ্নীতি আৰু কৃত্ৰিম অনাটনৰ বিৰুদ্ধে যি আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল, প্ৰলোভনত পৰি মৃণাল ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ কাকতত সেই আন্দোলনক বিশ্বাসঘাতকতা কৰে।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে মৃণাল ভট্টাচাৰ্যৰ পত্নী অমিয়া ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰটোৱে আকৰ্ষণ কৰে। স্বামীৰ মস্তিষ্ক বিক্ৰিৰ বিনিময়ত সুখস্বাচ্ছন্দ্যৰ বিলাসী জীৱন তেওঁ বিচৰা নাই; সৎ পথত থাকি দাৰিদ্ৰ্যও বৰণীয় বুলি তেওঁ ভাবে। স্বামীৰ লগত কৃত্ৰিম, লোকক দেখুওৱা দাম্পত্যপ্ৰীতিৰ ভেকোভাৱনা কৰাতকৈ সুখ-দুখ, মান-অভিমানেৰে পৰিপূৰ্ণ স্বাভাৱিক দাম্পত্য জীৱনৰ তেওঁ পক্ষপাতী। ঔপন্যাসিকে অপ্ৰাসঙ্গিকভাৱে দূৰ সম্পৰ্কীয় দেওৰেক পৰাগৰ প্ৰতি তেওঁ জৈৱিক বাসনা বা যৌন দুৰ্বলতাৰ ইঙ্গিত দিয়াৰ কোনো সাৰ্থকতা বিচাৰি পোৱা নাযায়। অমিয়াৰ চৰিত্ৰত যৌনাতিশয্যৰ লক্ষণ নাই, স্বামীৰ অক্ষমতাৰো ইঙ্গিত নাই। গতিকে যৌন ৰহণ সনাৰ যুক্তি বিচাৰি পোৱা নাযায়। কাহিনীত আৰু এটা চৰিত্ৰ আধুনিক সমাজৰ প্ৰতিভূ ৰূপে ওলাইছে, তেওঁ হৈছে মিছ মিতা শৰ্মা, 'অসমী' কাকতৰ সহকাৰী সম্পাদক। নৈশ ক্লাবলৈ যোৱা তেওঁ আধুনিকা। এই মিতা শৰ্মাক লৈ এটা চাঞ্চল্যকৰ ঘটনা সংঘটিত হোৱা দেখুৱাইছে। কাকতৰ মালিকৰ কলিকতীয়া বন্ধুৱে তেওঁক নি বলাৎকাৰ কৰে। কিন্তু আকস্মিকভাৱে পৰাগৰ দলটোৱে তেওঁক

ৰক্ষা কৰে যদিও কাকতৰ মালিকৰ ষড়যন্ত্ৰত সিঁহতহে গ্ৰেপ্তাৰ হয়। লেখকৰ উদ্দেশ্য হ'ল বুদ্ধিজীৱীৰ চৰিত্ৰহীনতা আৰু বিশ্বাসঘাটকতা প্ৰদৰ্শন কৰা। সেই উদ্দেশ্যেই চাঞ্চল্যকৰ, সুবিধাবাদী পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন কৰিছে।

'নতুন প্ৰতীতি' উপন্যাসত যৌন ব্যভিচাৰী চৰিত্ৰহীন বাপেকৰ পাপে পুতেকলৈ সংক্ৰামিত হোৱাৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। যৌন ব্যভিচাৰী বাপেকৰ অকাল মৃত্যুত পিছত মাকেও বাপেকৰ পথকে অনুসৰণ কৰে। পিতৃ-মাতৃৰ যৌন-অসংযম উঠি অহা ডেকা অনুপমেও ঘৰৰ পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱত উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে লাভ কৰে। কাহিনী দুৰ্বল। যৌন অসংযমৰ বৰ্ণনাই উপন্যাসখনক ঠায়ে ঠায়ে অপাঠ্য কৰি তুলিছে। বনুৱাক শোষণ কৰি ধনীয়ে কেনেকৈ উচ্ছৃঙ্খল জীৱন যাপন কৰি ভয়াবহ পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়ি যায় তাক প্ৰদৰ্শন কৰাই লেখকৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। উপন্যাসখনৰ শৈল্পিক সৌন্দৰ্য আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য আৰু আকৰ্ষণীয় গুণ নাই।

'জীৱন অৰণী' (১৯৬৯) বৰকটকীৰ আনবোৰ উপন্যাসৰ দৰেই সমাজ আৰু শ্ৰেণীসমালোচনামূলক ব্যঙ্গাত্মক উপন্যাস। আমাৰ দেশত শিক্ষাহীন গ্ৰাম্য সমাজত ভোট নিৰ্বাচনত কি দৰে সুবিধাবাদী ধনতন্ত্ৰৰ সেৱকসকলে সকলো নীতি বিসৰ্জন দি কিছুমান প্ৰৱঞ্চনামূলক উপায়দ্বাৰা নিৰ্বাচনত জয়ী হোৱাৰ অপচেষ্টা চলায় তাক এই উপন্যাসত উদঙাই দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সমাজৰ ভণ্ড সুবিধাবাদী শ্ৰেণীৰ বিকট ৰূপটো প্ৰকাশ কৰাই উপন্যাসখনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। কাহিনীটোক শ্ৰেণী বিশেষৰ ভণ্ড ৰূপটোক ৰূপ দিবলৈ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। গাঁৱৰ তথাকথিত মুৰব্বী নেতা গোপাল মাষ্টৰ আৰু তেওঁৰ অনুচৰ বৰ্গই সুবিধাবাদী নিৰ্বাচন প্ৰাৰ্থী হেৰম্ব শৰ্মাৰ লগত একজোট হৈ বিৰোধী পক্ষৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীক জব্দ কৰিবলৈ তেওঁক এগৰাকী নিৰপৰাধী বিধৱা যুৱতীৰ লগত অবৈধ যৌন সংসৰ্গ থকা বুলি প্ৰচাৰ কৰি দিয়ে। কিন্তু তেজস্বিনী বিধৱাই মেলত নিজে উপস্থিত হৈ চক্ৰান্তকাৰীৰ অপপ্ৰচাৰৰ অসত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ সূত্ৰত নতুন বৈশিষ্ট্য একো নাই, আন কেইখনৰ সমধৰ্মী। ঠায়ে ঠায়ে উপস্থাপনৰীতিয়ে শালীনতা অতিক্ৰম কৰি যোৱা বুলি ধাৰণা নহৈ নাথাকে।

'দুষ্মন্তৰ চুমা'ও (১৯৭০) চৰিত্ৰগত ব্যঙ্গৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু এই উপন্যাসত এটা মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাও উপস্থাপিত হৈছে।[১] পৰৱৰ্তী **'ৰঙা ৰঙা ৰং'** নামৰ উপন্যাসত (১৯৭১) লোকায়ত দৰ্শনৰ ভেটিত এখন আদিম শ্ৰেণীহীন সমাজৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। কাহিনীৰ নায়ক অৰবিন্দ বাভাই আদিম, শ্ৰেণীহীন শোষণহীন সমাজখনক স্বাৰ্থান্বেষী শোষক শ্ৰেণী এটাই উন্নত উৎপাদন প্ৰণালী উদ্ভাৱন কৰি সমাজ-

১. মনস্তাত্ত্বিক আৰু মনোবিকলন বিষয়ক অধ্যায় দ্ৰষ্টব্য

খনক নিজৰ সুবিধা মতে গঢ় দি শোষণৰ পথ উলিয়াই লয় তাৰ ইতিহাস বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে লেখকে গণপতি বা গণেশ দেৱতাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশো দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি বৰ দুৰ্বল। দেৱীপ্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'লোকায়ত দৰ্শন'ৰদ্বাৰা লেখক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। উপন্যাস হিচাপে ই সাৰ্থক ৰচনা বুলি কব নোৱাৰি। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰত এটা ধাৰ কৰা দৰ্শন জাপি দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দৰ্শন আৰু কাহিনীকথনৰ মাজত একেটা বটলত ভৰালেও যেতিয়া তেলপানীৰ সম্বন্ধ ঘটে তেতিয়া ৰসৰ পৰিপাক নঘটি কলাৰ ক্ষেত্ৰত অগ্নিমান্দ্যহে ঘটে। 'ৰঙা ৰঙা ৰং'তো সেয়ে ঘটিছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাঃ লক্ষ্মীনন্দন বৰাই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবেশ কৰে চুটি গল্পকাৰ ৰূপে। অলপ দিনৰ ভিতৰতে গাঁৱলীয়া সমাজৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, তিথি-মহোৎসৱ, গীত-মাত আদিৰ যোগেদি বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটাই তোলাত কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তেওঁৰ 'সখা দামোদৰ', 'এৰাবাৰীৰ লেছেৰি', 'অচিন কইনা' আদি গল্প অনবদ্য সৃষ্টি। ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দৰে গল্পৰচনাতে সন্তুষ্ট নাথাকি পিছলৈ উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয় আৰু কম সময়ৰ ভিতৰতে কেবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰি ঔপন্যাসিক ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰে। কিন্তু গল্পকাৰ ৰূপে বৰাই যি দক্ষতা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰিছিল, ঔপন্যাসিকৰ ভূমিকাত সেই দক্ষতা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি কিমানদূৰ ৰক্ষা কৰিব পাৰিছে সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নোহোৱা নহয়। তেওঁৰ প্ৰতিভা গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে অধিক অভিনিৱেশ সহকাৰে নিয়োগ কৰাহেঁতেন অসমীয়া সাহিত্যত এজন নিপুণ গল্পকাৰ ৰূপে স্থান লব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ প্ৰতিভা কিমান অনকূল সেই বিষয়ে মতদ্বৈধ লক্ষ্য কৰা যায়। উপন্যাসৰ প্ৰশস্ত পটভূমি, বিস্তৃত কাহিনীৰ কাৰণে যি দিগন্ত প্ৰসাৰী সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন তাৰ অভিব্যক্তি সৰহভাগ উপন্যাসতে ঘটা নাই। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'নিশাৰ পূৰবী'ৰ (১৯৬২) পাছত 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি' (১৯৬৫) 'বলুকাত বিজুলী' (১৯৬৯), 'মাটিত মেঘৰ ছাঁ' (১৯৭০), 'উত্তৰ পুৰুষ' (১৯৭০), 'মাজত তুষাৰ নৈ' আদি ভালে কেইখন উপন্যাস প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াৰ সৰহ ভাগ উপন্যাসেই 'ফৰমাইচী' উপন্যাস যেন ধাৰণা হয়, কাৰণ কেবাখনো শাৰদীয় আৰু বিহু সংখ্যাৰ আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল। 'ফৰমাইচী' ৰচনাত অন্তৰৰ প্ৰেৰণা, হৃদয়ৰ গভীৰ সংযোগ বহু ক্ষেত্ৰত নাথাকে, সম্পাদকৰ দায় সাৰিবৰ কাৰণে লৰালৰিকৈ লিখি পঠোৱা হয়।

বৰাৰ উপন্যাসৰ সৰহ ভাগেই স্বল্পায়তনী, উপন্যাসিকা বোলাই অধিক সমীচীন হব। একপ্ৰকাৰে কবলৈ গলে দুই এখনৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকে লেজুৱাই নি উপন্যাসলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ উপন্যাসবাজিত উপকাহিনী বা বহু শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত

বৈচিত্ৰ্যময় ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি নাই; একক কথাযুক্ত কাহিনী বুলি কব পাৰি। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত 'নিশাৰ পূৰবী' আৰু 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি' কিছু ব্যতিক্ৰম। বিশ্লেষণ-বৰ্ণনাৰদ্বাৰা এককোষী কাহিনীক নাতিদীৰ্ঘ অৱয়ব দান কৰা হৈছে। গতিকে তেওঁৰ উপন্যাসত সাধাৰণতে একাধিক episode পোৱা নাযায়। সামাজিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ অঙ্কনত বৰা আৰু পদ্ম বৰকটকী সমগোত্ৰীয়। পোনপটীয়া সংস্কাৰকৰ ভূমিকা নলৈ শ্ৰেণী বৈষম্যপূৰ্ণ সমাজৰ গলিত অৱক্ষয়ৰ নগ্নৰূপ শ্লেষাত্মকভাৱে উদঙাই দিয়াত দুয়োজনৰ সমধৰ্মিতা লক্ষ্য কৰা যায়। বৰকটকীৰ লগত বৰাৰ আন এটা বিষয়ত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। যৌন বিষয়ক বিভৎস ৰূপ বৰ্ণনা দিবলৈ কোনোজন কুণ্ঠিত নহয়। য'ত আভাসে-ইঙ্গিতে সূচনা কৰিলেই যথেষ্ট তাত তেওঁলোক বহু ক্ষেত্ৰত মুখৰ হৈ পৰে। ডেকা-গাভৰুৰ যৌন জীৱনজনিত প্ৰেমাকৰ্ষণৰ বাহিৰে বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য অথবা যোগেশ দাসৰ দৰে সমাজৰ তথা জীৱনৰ অন্যান্য দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ বিশেষ সচেষ্ট নহয়। বহু ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰা কাব্যধৰ্মী হৈ পৰে। উপমা, উৎপ্ৰেক্ষাদি অলংকাৰৰদ্বাৰা অথবা মনোৰম নৈসৰ্গিক চিত্ৰকল্পৰদ্বাৰা বক্তব্য বিষয় ইন্দ্ৰিয়ানুভৱী (sensuous) কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা মূল কাহিনীৰ ৰাজপথ এৰি উপপথত অকাই-পকাই ঘূৰাও দেখা যায়। প্ৰাসঙ্গিক বৰ্ণনাই প্ৰয়োজনাতিৰিক্তভাৱে লেখকৰ সমাদাৰ লাভ কৰি প্ৰধান বিষয়ক সাময়িকভাৱে তল পেলাই থয়।

তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস **'নিশাৰ পূৰবী'**। এই উপন্যাসৰ নায়ক হ'ল অজয় দুৱৰা, এজন আদৰ্শপ্ৰৱণ, কলাপ্ৰিয় যুৱক। তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰি দুটি নাৰী চৰিত্ৰ আৱৰ্তিত হৈছে, মাথনী আৰু ললিতা। যৌৱন অতিক্ৰান্ত নহলেও মাথনী তৰুণ যুৱতী নহয়, কিন্তু দেহত যৌৱনৰ শেষ ৰশ্মিছটা বিদ্যমান। অজয়ক লগ পোৱাৰ আগতে, অৰ্থাৎ শিক্ষয়িত্ৰীৰ কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্য অৱলম্বন কৰাৰ আগতে কেবাজনো পুৰুষৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিল যদিও কোনো এজনেই ধৰা নিদিলে। গতিকে অস্তোন্মুখী যৌৱনৰ শেষ কিৰণজালেৰে ৰঙীন আভাৰে অজয় দুৱৰাৰ মন বোলাই মাথনীয়ে অজয়ক আপোন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। 'তোমাৰ মন গলে, মোৰ মন গলে, কি কৰিব কলিতা কুলে' — বিহু নামৰ এই উক্তিৰ সাৰ্থকতা একপ্ৰকাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিয়ে অজয় দুৱৰাই নীহকুলীয়া হলেও মাথনীক উদাৰ দৃষ্টিৰে সাদৰি লয়। প্ৰণয়ৰ বিকাশ আৰু প্ৰকাশত মাথনীয়ে আগভাগ লোৱা কাৰ্যত মনস্তাত্বিক সত্যতা আছে, কাৰণ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ মতে নাৰীয়েহে পুৰুষ থেদে সৃষ্টিপ্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰেৰণাত। তদুপৰি প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কেবাবাৰো পুৰুষৰদ্বাৰা শেষত প্ৰতাৰিত হোৱা মাথনীয়ে আক্ৰমণাত্মক প্ৰেমৰ ভূমিকা লোৱাৰ মূলতে তেওঁ যৌৱনৰ শেষ প্ৰান্তত ভৰি দি সুযোগৰ সুব্যৱহাৰ কৰা প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল। এওঁলোকৰ প্ৰেমৰ পথত বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন কৰিবৰ কাৰণে ললিতাক সাময়িকভাৱে

মাথনীৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে থিয় কৰোৱা হৈছে। তাই ষোড়শী গাভৰু, ৰূপত অপৰূপা, নৃত্যপটিয়সী। অজয়েই ললিতাক নৃত্যনিপুণা কৰি গঢ়ি তোলে আৰু এই সম্পৰ্কত অজয়ৰ প্ৰতি ললিতাৰ স্বাভাৱিকতে আকৰ্ষণৰ ভাব সৃষ্টি হয়। ললিতা মাথনীৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিতা হৈ অজয়ৰপৰা আঁতৰাই আনিবৰ কাৰণে দুৰ্বল প্ৰচেষ্টাও চলায়। অজয় নেফালৈ চাকৰি লৈ যোৱাৰ পিছত ললিতা কেবাজনো ডেকাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে, কিন্তু কাৰো ওচৰত আত্মসমৰ্পণ নকৰি অৱশেষত আৰ্থিক স্বচ্ছলতা থকা সংস্বভাৱৰ অল্পশিক্ষিত এজন ডেকাক জীৱনৰ সঙ্গীৰূপে বাছি লয়। সাধাৰণ ৰূপৱতী গাভৰুৰ দৰে ৰূপৰ প্ৰশংসাত মুগ্ধা হৈ বা ধনৰ প্ৰলোভনত পৰি আগ-গুৰি নাভাবি বিলাস-ব্যসনত উটি যোৱা ব্যৱহাৰিক জ্ঞানহীন ছোৱালী ললিতা নহয়। তাই বিচাৰিছিল এনে এজন পুৰুষক যিজন চৰিত্ৰবান, যিজনে ললিতাৰ সহায়হীন মাক আৰু ভায়েকক অৱজ্ঞা নকৰে আৰু যিজনে ললিতাক আৰ্থিক স্বাচ্ছন্দ্য দিব পাৰিব। অজয়ৰ ভনীয়েক যামিনীৰ লগত ললিতাৰ এই ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিতে প্ৰভেদ। যামিনীয়ে কামনাৰ সোঁতত উটি গৈ শেষত নিজৰ আৰু ঘৰখনৰ সম্মান ব্যাহত কৰি আত্মহত্যাৰ পথ গ্ৰহণ কৰিব লগা হ'ল। ললিতা আৰু যামিনীৰ তুলনাত মাথনী বয়সস্থা, আৰু অভিজ্ঞা মহিলা। মাথনীৰ দেহৰ সৌন্দৰ্যতকৈ মনৰ সৌন্দৰ্যই অজয় দুৱৰাক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে। অৱশ্যে প্ৰেমৰ আদান-প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত মাথনীয়ে অধিকতৰ সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছে, কাৰণ তেওঁ জানিছিল লাজুকী গাভৰুৰ ভূমিকা লবলৈ গলে এজন পুৰুষক লাভ কৰা তেওঁৰ জীৱনত হয়তো সম্ভৱ নহব। সেই কাৰণে তন আৰু মন দুয়োটাৰে অজয় দুৱৰাক নিজৰ কৰি লবলৈ তেওঁ চেষ্টা চলায়। অজয়ে মাথনীক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। মাথনীৰ আকৰ্ষণে অজয়ক পাহাৰৰপৰা নমাই আনিলে—যুগ্ম জীৱনৰ নতুন অধ্যায় আৰম্ভ কৰিবলৈ।

অজয় আৰু মাথনীৰ প্ৰেমৰ ক্ৰমপৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰাই উপন্যাসখনৰ মূল কথাবস্তু। ললিতাক সাময়িকভাৱে তেওঁলোকৰ প্ৰেমপথৰ প্ৰতিবন্ধক ৰূপে জড়িত কৰি দিছে যদিও তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কত ললিতাই বিশেষ বাধা সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই বা প্ৰভাৱো পেলাব পৰা নাই। নিজে সৃষ্টি কৰা এজনী নৃত্যশিল্পীৰ বাহিৰে অজয়ৰ ওচৰত ললিতাৰ অন্য পৰিচয় নাই। মাথনীৰপৰা অজয় দুৱৰাক আঁতৰাই অনাৰ এটা দুৰ্বল প্ৰচেষ্টা মাত্ৰ কৰি ললিতাই সেই চেষ্টা বিফল বুলি জানি পথ এৰি দিছে। গতিকে দেখা যায় যে ললিতা-সংক্ৰান্ত ঘটনা আৰু বৰ্ণনা কাহিনীৰ এটা অলংকৰণ মাত্ৰ। ললিতাৰ পৰৱৰ্তী যাত্ৰাপথ সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ গতিত পৰিচালিত হৈছে। ঠিক সেই দৰে যামিনী-সংক্ৰান্ত উপঘটনাও আন এটা সমান্তৰাল কথা বুলিব পাৰি। দৰাচলতে যামিনী আৰু ললিতাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা ঘটনাৱলী মূল বা প্ৰধান কথাৰ লগত পাৰম্পৰিক অচ্ছেদ্য সম্পৰ্কত

উপস্থাপিত হোৱা নাই। এই তিনিওটা কথাপ্ৰৱাহৰ অজয় ভুৰবা মধ্যস্থ ব্যক্তি হোৱা কাৰণেহে সংযোগ-সূত্ৰ সংস্থাপিত হৈছে। যামিনী অজয়ৰ ভনীয়েক, ললিতা শিল্পী আৰু মাখনী প্ৰণয়িনী। এই তিনিওটা স্ত্ৰী চৰিত্ৰই অজয়ক কেন্দ্ৰ কৰি নিজ নিজ কক্ষত বিচৰণ কৰিছে। তিনিওগৰাকীক এটা মণ্ডললৈ আনি কাহিনীক এটা সংহত ৰূপ দিব পৰা নাই। বৰাৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসমূহত থকাৰ দৰে এই উপন্যাসতো গাঁওবোৰত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰি সোমোৱা শঠতা, দুৰ্নীতি আৰু অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। দেহসৰ্বস্ব, ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ মনোবৃত্তিয়ে গাঁও আৰু নগৰ উভয় স্থানতে গা কৰি উঠাৰ প্ৰৱণতা প্ৰসঙ্গক্ৰমে উত্থাপন কৰিছে। যামিনীৰ জীৱন ধ্বংস কৰা বাজু আৰু নগৰৰ চেয়াৰমেন কামাসক্ত অচিন্ত্য ফুকন তাৰ প্ৰতিভূ।

উপন্যাসখনত উপকৰণা বৰ্ণনাই যথেষ্ট ঠাই আগুৰি আছে। ৰচনাশৈলীত অপৰিমিতাচাৰে আৰু প্ৰাসঙ্গিক বিষয়ৰ অযথা বাহুল্য বিৱৰণে উপন্যাসখনত কিছু বিক্ষিপ্ত নকৰি থকা নাই। লেখকৰ স্বকীয় ধ্যান-ধাৰণাবো বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়, ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে ৰচনা বোলাই ৰাখিছে।

'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি' বৰাৰ লেখত লব লগীয়া উপন্যাস। এইখন নিঃসন্দেহে তেওঁৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা উপন্যাসবাজিৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠ। এখন নদীক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰবাহিত হোৱা জীৱনধাৰাৰ ভেটিত এজনী গাভৰুৰ প্ৰণয়কামী জীৱনৰ কৰুণ ইতিহাস ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। প্ৰণয়মধুৰ দাম্পত্য জীৱনৰ তাই সপোন দেখিছিল। সেই সপোন দিঠকত পৰিণত কৰিবলৈ তাইক সংস্কাৰে বাধা দিলে। প্ৰতিকূল পৰিবেশক অতিক্ৰম কৰিবলৈ সময়ৰ মূৰত তাই সাহস সঞ্চয় কৰিব নোৱাৰিলে, জাঁজী হৈ মাজতে লাগি ৰ'ল। লগন উকলি যোৱাত, যৌৱনৰ বিয়লি বেলিকা তাই মনৰ মানুহজনৰ লগত জীৱনৰ নতুন অধ্যায় আৰম্ভ কৰিবলৈ অভাৱনীয় সাহস গোটাই যি এক কালাতীত চেষ্টা চলালে সিও প্ৰণয়াস্পদৰপৰা সঁহাৰি নাপাই কৰুণ ব্যৰ্থতাত পৰিণত হ'ল। বঙালী মদাৰৰ দৰে তাইৰ যৌৱনৰ বঙা ফুল অনাদৰত তলত সৰি মৰহি গ'ল। লেখকৰ ভাষাত কবলৈ হলে—"গঙ্গা চিলনীৰ পাখিৰ বতাহ বাসন্তীৰ গাতো লাগিছিল, তাই কিন্তু জোপ লৈহে থাকিল। শুৱনী সোণাই আগৰ দৰে বৈ ৰ'ল।"

গঙ্গা চিলনীৰ পাখিৰ বা লগা সেই গাভৰুজনী হ'ল সোণাইৰ পাৰৰ বাসন্তী। তাই ভাল পাইছিল সোণাইৰ সিপাৰৰ ধনঞ্জয়ক। জীৱন-বানত উটি-ভাহি ফুৰি অৱশেষত সোণাইৰ পাৰত খোপনি লোৱা লখীমপুৰীয়া ডেকা ধনঞ্জয়ক সোণাইৰ ঘাটত বাসন্তীয়ে প্ৰণয়ৰ কথা দিছিল। কিন্তু অসৎ উপায়ে নতুন ধনী হোৱা ককায়েক ভোগৰামে ধনৰ গৰ্বত আৰু ধনঞ্জয়ৰ প্ৰতি ব্যক্তিগত আখেজত বাসন্তীৰ সপোন চুৰমাৰ কৰি তাইক বিয়া দিলে ধনী মথুৰা মণ্ডললৈ। বিয়াৰ আগতে ধনঞ্জয়ৰ লগত পলাই

যোৱাৰ সকলো ব্যৱস্থা কৰিও শেষ মুহূৰ্তত আগ-গুৰি ভাবি পাছ হোহঁকা মাৰি মথুৰাৰ লগতে জীৱনৰ সুৰ মিলাবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু নিয়তিয়ে বাসন্তীৰ পাছ নেৰিলে। মথুৰাই যেতিয়া বাসন্তীৰ লগত ধনঞ্জয়ৰ পূৰ্ব-সম্পৰ্কৰ কথা শুনিবলৈ পালে তেতিয়া সি বেলেগ ৰূপ ধৰিলে। তাৰ ব্যৱহাৰত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে কৰ্কশতা আৰু নিষ্ঠুৰতা। চলন-ফুৰণতো সি অসাৱধানী হৈ পৰিল। বাসন্তীয়ে ধনঞ্জয়ৰ লগত থকা সম্পৰ্ক অকপটে স্বীকাৰ কৰি শুচি বৈবাহিক জীৱন যাপন কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়া সত্ত্বেও মথুৰাই তাইক ক্ষমা নকৰি তাইক অপমান কৰি শেহান্তৰত নিজৰ মৃত্যু নিজে মাতি আনে। মটৰ দুৰ্ঘটনাত তাৰ অপমৃত্যু ঘটে। বাসন্তীক যৌৱনৰ ভৰপক অৱস্থাতে জীৱনমৃত কৰি সি এৰি যায়। ইন্দ্ৰিয়সুখৰ আশা জলাঞ্জলি দি শান্তিৰ আশাত বাসন্তীয়ে কীৰ্তন-দশমৰ পদত আশ্ৰয় ললে, কিন্তু যৌৱনৰ তেজৰ উত্তাপ, মোহ আৰু আকৰ্ষণে তাইৰ মন আকৌ বিচলিত কৰিলে। বিবাহৰ আগতে ধনঞ্জয়ৰ সম্পৰ্কত তাই যেনে অৱস্থাত পৰিছিল ঠিক তেনে অৱস্থাত পৰা এহাল ডেকা-গাভৰুক মাক-বাপেকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে পলাই যোৱাত সহায় কৰি প্ৰতিনিধিক সন্তুষ্টি (vicarious pleasure) লাভ কৰে। ডেকা-গাভৰু হালৰ প্ৰেমৰ লগত জড়িত হৈ তাইৰ অৱদমিত কামবাসনা আকৌ সজীৱ হৈ উঠে, যৌৱন অথলে যাবলৈ নিদিয়াৰ তাই সংকল্প লয়। ধনঞ্জয়লৈ গোপন চিঠি দি তাৰ লগত পুনৰ পলাই যোৱাৰ বাসনা প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু ধনঞ্জয়ে ইতিমধ্যে ব্যৰ্থ যৌনবাসনা প্ৰশমনৰ উদ্দেশ্যেই হওক বা আন কাৰণেই হওক, সামাজিক সেৱাত গা ঢালি দি আদৰ্শ ব্যক্তি ৰূপে সমাজত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। বাসন্তীৰ প্ৰতি তাৰ ভাল পোৱা অটুট থাকিলেও নিজৰ আৰু বাসন্তীৰো সামাজিক মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সেই ঠাই সন্তৰ্পণে পৰিত্যাগ কৰে; সি নিৰুদ্দেশ হয়। বাসন্তীয়ে আকাশলৈ চাই বিধিৰ বিধান অখণ্ডনীয় বুলি কীৰ্তন-দশমত পুনৰ মনোনিবেশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

সোণাই নৈ আৰু তাৰ দুয়ো পাৰৰ শস্য-সম্ভৱা প্ৰকৃতি আৰু সমাজখনৰ ৰেহ-ৰূপ বৰ্ণনাত লেখক ঠায়ে ঠায়ে মুখৰ হৈ পৰিছে। সোণাই নৈ আৰু তাৰ পাৰত সম্বৰ্ধিত পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক লেখকে কবিসুলভ দৃষ্টি আৰু মৰমসনা অনুভূতিৰে ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সোণাই নৈৰ ৰূপসৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত লেখক আবেগপ্ৰৱণতাৰ বশৱৰ্তী হৈ প্ৰশস্তিমুখৰ হৈছে যদিও কাহিনীৰ বিকাশত নদীখনে বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই। বাসন্তীৰ চৰিত্ৰাভিব্যক্তিত বা আন চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপত সোণাইৰ কোনো ভূমিকা চকুত নপৰে। এটা অঞ্চলৰ মাজেদি বৈ যোৱা যি কোনো এখন নদীৰপৰা সোণাই পৃথক নহয়। সোণাইৰ পাৰত বাস কৰা বা কাহিনীত অংশ গ্ৰহণ কৰা পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰৰ লগত সোণাইৰ প্ৰত্যক্ষ, ক্ৰিয়াশীল আৰু মছিব নোৱৰা প্ৰভাৱ লেখকে

প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। দুই-এজন সমালোচকে এই উপন্যাসখনক আঞ্চলিক উপন্যাস বুলি কবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। দৰাচলতে ইয়াৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য নাই। সোণাইৰ পাৰৰ সমাজখন কপিলী বা কলং পাৰৰ সমাজখনৰপৰা পৃথক কিহত? কি স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সোণাইৰ পাৰৰ প্ৰকৃতিত বা সমাজত লক্ষ্য কৰা যায়?

কথাবস্তুৰ ৰূপদানত আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত লেখকে সফলতা লাভ কৰিছে। এটা চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই কাহিনী আগবাঢ়িছে। সেই কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰই হ'ল বাসন্তী, সোণাইৰ পাৰৰ ডকন যুৱতী। সোণাইৰ স্ৰোত খৰালি শীৰ্ণ হলেও, বাৰিষা তাত যৌৱনৰ ঢল নামে। বাসন্তীৰ জীৱনস্ৰোতত এবাৰ যি শীৰ্ণতা নামিল তাৰ ওপৰত বালিৰ চৰ পৰি সি ক্ৰমে শীৰ্ণতৰ হৈ আহিবলৈ ধৰে। ধনঞ্জয়ৰ লগত প্ৰথম পৰিচয় হোৱাৰপৰা আৰম্ভ কৰি তাৰ নিৰুদ্দেশ পৰ্যন্ত যিবোৰ অৱস্থান্তৰৰ মাজেদি ঘটনা আগবাঢ়িছে সেই পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাসমূহ কৃত্ৰিমভাৱে সংস্থাপিত হোৱা নাই। আকস্মিকতাৰ সহায় লৈ নাইবা অবাস্তৱ উপায় গ্ৰহণ কৰি কাহিনীত গতিবেগ দান কৰা নাই। বিপদৰ সময়ত ককায়েক ভোগৰামৰ প্ৰতি সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা মিঠামুখীয়া সুপুৰুষ ধনঞ্জয়ক বাসন্তীয়ে মনৰ মানুহ ৰূপে আদৰি লোৱা যেনেকৈ স্বাভাৱিক, তেনেকৈ তাৰ লগত পলাই যোৱাৰ সকলো দিহা শেষ কৰি শেষ মুহূৰ্তত জন্মদাত্ৰী মাক, চেনেহী বৌৱেক আৰু ঘৰখনৰ সদ্‌নাম-বদনামৰ কথা মনত পেলাই প্ৰেমৰ স্বাভাৱিক গতিক বাধা দি মথুৰাকে স্বামীৰূপে আদৰি লোৱাৰ চেষ্টাও অস্বাভাৱিক হোৱা নাই। গাঁৱলীয়া গাভৰুৱে মাক-বাপেকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে মনে মিলা ডেকাৰ লগত পলাই গৈ ঘৰ-সংসাৰ কৰা উদাহৰণ সমাজত বিৰল নহয়। বাসন্তীয়ে শেষ মুহূৰ্তত ঘৰখনৰ কথা ভাবি নিজৰ জীৱনলৈ চপাই আনে দুৰ্বহ দুখ আৰু অনিশ্চয়তা। এই ভুল উপলব্ধি কৰি যেতিয়া দ্বিতীয়বাৰ সেই ভুল সংশোধনৰ চিন্তা কৰে তেতিয়ালৈকে সোণাইৰ বুকুৰেদি বহুতো পানী বাগৰি গ'ল, পৰিস্থিতিৰ সমূলে পৰিৱৰ্তন ঘটিল। জীৱনত সুযোগ এবাৰহে আহে। ধনঞ্জয়ে তাইৰ প্ৰস্তাৱত সঁহাৰি নজনোৱাৰ কাৰণো পৰিবৰ্তিত পৰিবেশেই বুলি কব পাৰি। বাসন্তী এঘৰ প্ৰতিষ্ঠাপন্ন পৰিয়ালৰ বোৱাৰী, তদুপৰি বিধৱা। ধনঞ্জয়ৰো সমাজসেৱক ৰূপে এখন সন্মানজনক আসন আছে। গতিকে বাসন্তীৰ প্ৰতি সহানুভূতি শীল হৈয়ো ধনঞ্জয়ে কেৱল আবেগৰ বশৱৰ্তী হৈ নতুন প্ৰস্তাৱত সমৰ্থন জনাব নোৱাৰাটো একো আচৰিত নহয়। বৰং বাসন্তীৰ কাষৰপৰা চিৰকালৰ কাৰণে আঁতৰি যোৱাই উচিত বুলি বিবেচনা কৰিলে। অবিবাহিত গাভৰু বাসন্তীক পলুৱাই নিয়া আৰু বিবাহিত বিধৱা বোৱাৰীক পলুৱাই সমপৰ্যায়ৰ ঘটনা বুলি ধৰিব নোৱাৰি।

বাজু আৰু কাচনমতীৰ প্ৰেম-পীৰিতিত বাসন্তীয়ে দেখা পাইছিল নিজৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ প্ৰতিচ্ছবি, সেই কাৰণে যাতে সিহঁতেও তাইৰ নিচিনাকৈ ভুল নকৰে সেই কাৰণে

সিহঁতক পলাই যোৱাত সহায় কৰিছিল। প্ৰেমিকৰ লগত কাচনমতীৰ পলায়নে তাইৰ সুপ্ত, অৱদমিত প্ৰেম-আকুলতা মনত কামনাৰ জুই জলাই তোলে। ধনঞ্জয়ক লাভ কৰাৰ স্বপ্ন দিঠকত পৰিণত কৰিবলৈ তাইৰ আকৌ দুৰ্দমনীয় হেপাহ জাগিল। বাসন্তীৰ এই অসামাজিক মানসিক পৰিবৰ্তন আৰু স্খলন তাইৰ ব্যৰ্থ গাভৰু জীৱনৰ স্বাভাৱিক দুৰ্বলতা। তাইৰ এনে এটা বয়স যিটো বয়সত কীৰ্তন-দশমে মনলৈ প্ৰশান্তি আনিব নোৱাৰে; ভস্মাচ্ছাদিত জুইৰ দৰে কামনাক হয়তো ঢাকি ৰাখিব পাৰে। অকণমান বতাহ লাগিলেই সেই কামনাগ্নি জ্বলি উঠিব পাৰে। বাসন্তীৰ ক্ষেত্ৰতো তাকে দেখা পাওঁ, তাই অসমীয়া গাভৰুৰ প্ৰতিভূ। ককায়েক ভোগৰামৰ ধনগৰ্ব, ব্যক্তিগত ঈৰ্ষাৰ যূপকাঠত তাই বলি যাব লগা হ'ল, কিন্তু ভোগৰামেই তাৰ কাৰণে কেৱল দায়ী নহয়। প্ৰয়োজন মুহূৰ্তত তাই মন স্থিৰ কৰিব নোৱাৰা দুৰ্বলতাও তাইৰ ভাগ্যৰ নিমিত্তে আংশিকভাৱে দায়ী।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী সংহত। উপকৰণ চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ অনৌচিত প্ৰয়োগ নাই। বৰ্ণনাৰ সকলো দিশৰপৰা বাসন্তীৰ জীৱনৰ ওপৰত পোহৰ পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বাসন্তীৰ চৰিত্ৰ আৰু আচৰণত এজনী গাঁৱলীয়া গাভৰুৰ মনস্তত্ত্বৰ অভিব্যক্তি লক্ষ্য কৰা যায়। দ্বিতীয়বাৰ কীৰ্তন-দশমত মন লগাবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাৰ উল্লেখ নথকাই ভাল আছিল যেন অনুভৱ হয়। সি যি কি নহওক, 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি" গাঁৱলীয়া জীৱন আৰু চৰিত্ৰৰ এক সাৰ্থক ৰূপায়ণ বুলি কব পাৰি।

'বলুকাত বিজুলী' উপন্যাসত নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীৰ দুজনী গাভৰুৱে আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ তাড়নাত নিজৰ যৌৱনক মূলধন ৰূপে নিয়োগ কৰাৰ কাহিনী ৰূপায়িত হৈছে। এজন মটৰ মেকানিকৰ সুন্দৰী কন্যা পদ্মা আৰু প্ৰতিমা। দুয়োজনীৰ মানসিক প্ৰকৃতি আৰু প্ৰবৃত্তিৰ কিছু সাদৃশ্য থাকিলেও ভিন্নতাও কম নহয়। দুয়োজনী নিজৰ সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে সচেতন। সেই সৌন্দৰ্যক মূলধন ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি পুৰুষৰপৰা যিমান সুবিধা আদায় কৰিব পৰা যায় তাক লবলৈ প্ৰতিমা কুণ্ঠিত নহয়। আন হাতে বায়েক পদ্মাই জীৱিকা-সংস্থানৰ অপৰিহাৰ্য তাড়নাত বাধ্য হৈ যুৱতী মাংসলোভী তথাকথিত নেতাক এদিন দেহ অৰ্পণ কৰিব লগা হোৱাত অনুশোচনাত দগ্ধ হৈছে আৰু অচিৰেই আত্মগ্লানিত ধৌত হৈ মনোমত স্বামী লাভ কৰি সুখী দাম্পত্য জীৱন আৰম্ভ কৰিছে। বাপেকৰ আকস্মিক দুৰ্ঘটনাত মৃত্যুৰ কাৰণে নিজে অনিচ্ছাকৃতভাৱে বাধ্য হৈ কৰা যৌন পাপকে দায়ী কৰি, পাপবোধত জৰ্জৰিত হৈ পৱিত্ৰ জীৱন-যাপনৰ পথ মুকলি ৰাখিছে। আন হাতে বহু পুৰুষকামী 'নাৰ্চিচাচ' মনোবৃত্তি সম্পন্ন প্ৰতিমাই বহু পুৰুষক তাইৰ ৰূপ আৰু কামনাৰ জুইত পুৰি মাৰিছে আৰু উভতি সুস্থ জীৱন যাপনৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি শেহান্তৰত আত্মহত্যা কৰিছে। ঘৰখন ধ্বংসৰপৰা বচাই ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যে নিতান্ত অনিচ্ছাবশতঃ

অৱস্থাৰ বিড়ম্বনাত কামুক বৰঠাকুৰক দেহ দান কৰিব লগা হৈছিল যদিও জীৱনত সেইটো ঘটনাই এটা দুঃস্বপ্নৰ দৰেহে তাইৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছে। আদৰ্শনিষ্ঠ দেশপ্ৰেমিক নকুল কাকতীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰাৰ লগে লগে আৰু তেওঁৰ স্নেহবন্ধনত আবদ্ধ হোৱাৰ পিছত পদ্মাৰ জীৱনত নতুন অধ্যায় আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু প্ৰতিমাৰ ক্ষেত্ৰত এনে পৰিবৰ্তন সম্ভৱ হলহেঁতেন নে নাই সি সন্দেহৰ বিষয়। কৰ্মঠ, স্নেহশীল স্বামী লাভ কৰাহেঁতেনো তাইৰ জীৱনৰ গতি উভতি বলেহেঁতেন বুলি ভাবিবলৈ টান, কাৰণ প্ৰতিমাৰ মানসিক-গঠন অন্য প্ৰকৃতিৰ। এজন প্ৰেমিকতে তাই হয়তো সন্তুষ্ট থাকিব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

উপন্যাসখনত দুজনী বাই-ভনীৰ কথা সমান্তৰাল গতিত আগবাঢ়িছে। ইজনীয়ে সিজনীক বা ইজনীৰ ঘটনাই সিজনীৰ জীৱনত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই। সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰতিপত্তিশীল ভণ্ড নেতা, দুৰ্নীতিপৰায়ণ ব্যৱসায়ী, ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ চৰকাৰী কৰ্মচাৰীৰ চাৰিত্ৰিক অধঃপতনৰ চিত্ৰ কা`হনীৰ যথেষ্ট ঠাই সামৰিছে। সমাজৰ অসুস্থ ৰূপ এটা দাঙি ধৰিলেও উপস্থাপনৰীতিৰ নতুনত্ব বা মৌলিকতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। নাৰী উপভোগৰ যৌন চিত্ৰ বা বিৱৰণে উপন্যাসক 'বটতলা'ৰ সস্তীয়া কাহিনীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। এই কাহিনীত দেখা যায় যে প্ৰত্যেক চৰকাৰী বিষয়া যৌনাচাৰী আৰু ঘূচখোৰ, আৰু প্ৰত্যেক ব্যৱসায়ী দুৰ্নীতিপৰায়ণ। বাঘে হৰিণীক দেখি ৰব নোৱাৰাৰ দৰে চৰকাৰী বিষয়াই সুন্দৰী নাৰী দেখিলে আত্মসম্বৰণ কৰিব নোৱাৰা কথা এহাতে যেনেকৈ আংশিকভাৱেহে সত্য, তেনেকৈ অতিৰঞ্জিতো। ঠায়ে ঠায়ে খবৰ কাগজৰ সংবাদ পৰিবেশনৰ দৰে প্ৰতিমা সম্পৰ্কে একালৰপৰা দুষ্কাৰ্যৰ সংবাদ পৰিবেশন কৰি গৈছে, উপস্থাপনৰ সৌন্দৰ্য নাই, বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ আকৰ্ষণ নাই। উপন্যাসখনক সামাজিক অধঃপতনৰ এক ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ বুলি কব পাৰি। ৰচনাত্মক, সৃষ্টিশীল সাহিত্য ৰূপে সাৰ্থকতা লাভ কৰা নাই।

'মাটিত মেঘৰ ছাঁ'ক উপন্যাস নুবুলি দীঘলীয়া গল্পও বুলিব পাৰি। মাজুলীৰ আওহতীয়া গাঁও এখনৰ এজনী বিধৱা গাভৰুৰ যৌৱনপাশত আবদ্ধ এজন অঘৰী শিল্পীয়ে জীৱনক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাৰ কাহিনী ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। আত্মীয়-স্বজনৰদ্বাৰা প্ৰৱঞ্চিত উচ্চশিক্ষিত, শিল্পী হৰেন্দ্ৰ মহন্তই শিল্পানুপ্ৰেৰণাত থিত লয়হি প্ৰাচীন সংস্কৃতিমণ্ডিত অথচ অধুনা কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন, অনুন্নত আইতগুৰিত, য'ত তেওঁ লগ পালে তলসৰা শেৱালিৰ দৰে শুভ্ৰা জয়মালাক। বিধৱা জয়মালাৰ মনমাটিত মেঘৰ ছাঁ পৰিল, অন্তৰে জীপ ললে; ৰামধেনুৰ বৰ্ণছটাই মন বোলাই পেলালে। কুটিনী বুঢ়ী কৰভীৰ মধ্যস্থতাত সিহঁতৰ গোপন অভিসাৰ-মিলনৰ উছৱ আৰম্ভ হ'ল। হৰেন মহন্তৰ যাযাবৰী মনে স্থায়ী নীড় সজাৰ সপোন দেখিলে; তেওঁ নতুনকৈ থিতাপি লোৱা

গাঁওখনৰ উন্নতিকল্পে আত্মনিয়োগ কৰে আৰু ফলত স্বাৰ্থান্বেষী ক্ষমতালোভী আৰু সুবিধাবাদী দলৰ লগত সংঘৰ্ষ অনিবাৰ্য হৈ উঠে। সংঘৰ্ষৰ ফলত হৰেন মহন্তই জয়মালাক লৈ আইতগুৰি পৰিত্যাগ কৰিব লগা হয়। নতুন জীৱনৰ আশা বুকুত বান্ধি বৰনৈৰ সিপাৰলৈ যাত্ৰা কৰে।

কাহিনীটো সৰল; ঘটনাৰ মেৰপাক আৰু উপকাহিনীৰ সমাবেশ নাই। আন হাতেদি চাবলৈ গলে কাহিনীৰ বিশেষ বৈচিত্ৰ্যও নাই। ৰক্ষণশীল সমাজ এখনৰ অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ দেখুৱাবলৈ ঔপন্যাসিকে প্ৰয়াস কৰিছে। ই আঞ্চলিক উপন্যাস নহয়, আইতগুৰিয়ে যি কোনো গাঁৱক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰে। লেখকে পাতনিত ষ্টেইন-বেকৰ চেলিনা উপত্যকাৰ উপন্যাসৰ উল্লেখ কৰিছে যদিও, এই কাহিনীৰ আঞ্চলিকতাৰ লক্ষণ বিশেষ নাই।

কাহিনীৰ বিকাশ সম্পৰ্কে এটা কথা চকুত লাগে যে জয়মালা আৰু হৰেনৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণৰ প্ৰথম পৰ্যায়টো উহ্য থকাত সেই ভাল পোৱা যেন আকস্মিকভাৱে পূৰঠ হোৱা যেন ধাৰণা নহৈ নাথাকে। তেওঁলোকৰ 'প্ৰীতিযোগপৰম্পৰম'ৰ ইতিহাস জৈৱিক স্তৰ অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা নাই। অপ্ৰধান হলেও কৰভী বুঢ়ীৰ চৰিত্ৰটোৰ বৈশিষ্ট্য নোহোৱা নহয়। নিজৰ গাভৰু কালৰ প্ৰেমপীৰিতিৰ কথা বুকুত বান্ধি সহানু-ভূতিৰে জয়মালাৰ অবৈধ ভাল পোৱাক উৎসাহ দি হৰেনৰ লগত তাইৰ প্ৰীতিৰ বান্ধোন দৃঢ় কৰাত সহায় কৰিছে, আকৌ এই কৰভীয়েই মাতৃস্নেহবঞ্চিত হৰেনক নিজৰ পুত্ৰৰ দৰে আপোন কৰি সাৱটি লৈছে। হৰেনক পাই বুঢ়ীৰ সুপ্ত মাতৃত্ব উথলি উঠিছে, জয়মালাৰ ক্ষেত্ৰত বিধৱাৰ স্বাভাৱিক সমাজ-ভীতি, সংকোচ যেনেভাৱে প্ৰকাশ পাব লাগিছিল সেই ধৰণে প্ৰকাশ পোৱা নাই। অভিসাৰত কোনো উদ্বেগৰ স্পৰ্শ তেওঁৰ ব্যৱহাৰত লক্ষ্য কৰা নাযায়। সত্ৰীয়া গোসাঁইৰ ভেম, ভণ্ডামি আৰু অযৌক্তিক অভিমতৰ ব্যঙ্গচিত্ৰ এটা দেখা পাওঁ। উপন্যাসখন সুখপাঠ্য হলেও দৃষ্টি, অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতাৰ উপলব্ধি নহয়।

'উত্তৰ পুৰুষ' আত্মবিবৃত্তিমূলক একক চৰিত্ৰপ্ৰধান কাহিনী। পুঁজিবাদী সমাজত সৃষ্টি হোৱা নিবনুৱা সমস্যাৰ বিস্ফোৰণ আৰু তাৰ ফলত শিক্ষিত নিবনুৱাৰ মনত সমাজ-বিৰোধী, বিদ্ৰোহী মনোভাৱ কেনেকৈ শিপাবলৈ সুবিধা পায় তাৰ এটা জলন্ত আলেখ্য লেখকে এই উপন্যাসত দাঙি ধৰিছে। যিখন তথাকথিত শিক্ষিত সমাজত ধন-সম্পত্তিয়েই সামাজিক সন্মানৰ মানদণ্ড, যিখন সমাজে ধন কি উপায়ে ঘটিছে সেই বিষয়ে উদাসীন, যিখন সমাজত মানৱীয় গুণাৱলীৰ কোনো মূল্য নাই, বৰং ধনৰদ্বাৰাই যশ, মান, গৌৰৱ সকলো কিনিব পাৰি সেইখন সমাজত শিক্ষাৰ মূল্যও নাই, শিক্ষিতৰো আদৰ নাই। নিজৰ ঘৰ-পৰিয়াল আৰু সমাজৰদ্বাৰা অনাদৃত আৰু অৱহেলিত এজন শিক্ষিত নিবনুৱাৰ

স্বীকাৰোক্তিয়ে হ'ল 'উত্তৰ পুৰুষ'। কৰ্মসংস্থানৰ কতো সুবিধা কৰিব নোৱাৰি শিক্ষিত ডেকা প্ৰতাপ কাকতীয়ে গত্যন্তৰ নেদেখি অসামাজিক দলত ভৰ্তি হৈ জীৱননিৰ্বাহৰ পথ বিচাৰি লৈছে আৰু নিৰ্মমভাৱে কোনো লাজ-সংকোচ, সামাজিক সৌজন্যবোধলৈ পিঠি দি পৈত্ৰিক ঘৰখনৰ আৰু সমাজখনৰ ভিতৰফালৰ বিভংস ৰূপ নগ্নভাৱে উদঙাই দিছে। প্ৰতাপ কাকতীৰ স্বীকাৰোক্তিখিনিত নগৰৰ নিম্নস্তৰৰ গোপন জগতখনৰ (under-world) কাৰ্যকলাপ আৰু সেই জগতখনৰ অধিবাসীবিলাকৰ আপাতদৃষ্টিত সমাজবিৰোধী কাৰ্যকলাপৰ অন্তৰালত নিহিত থকা মুক্ত হৃদয়ৰ পৰিচয় আৰু আন হাতে তথাকথিত শিক্ষিত সমাজৰ মাজত শিপাই থকা দুৰ্নীতি-ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদঘাটিত হৈছে। প্ৰতাপ কাকতীৰ দ্বন্দ্বাত্মক ব্যক্তিত্ব সামাজিক পৰিবেশৰ মাজেদি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ হৈছে। কাহিনীৰ মাজেদি সমাজৰ এক অক্ষমনীয় বিভংসতা প্ৰকাশ হৈছে। প্ৰতাপ কাকতীৰ দৰে সমাজ-বিৰোধী চৰিত্ৰ সামাজিক পৰিবেশে সৃষ্টি কৰিছে, প্ৰতাপৰ উত্তৰ-দায়িত্ব নগণ্য। কাহিনী আৰু প্ৰধান চৰিত্ৰ সংৰচনাত চাঞ্চল্যজনকতা থাকিলেও সামাজিক বাস্তৱতাৰ অভিব্যক্তিয়ে উপন্যাসখনৰ প্ৰভবিষ্ণুতা বৃদ্ধি কৰিছে। ৰচনাত্মক সৃষ্টিৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন বুলি অৱশ্যে কব নোৱাৰি।

দেখাত অসামাজিক গুণ্ডা প্ৰকৃতিৰ দুটা চৰিত্ৰৰ কাহিনী **'দহন দুলড়ী'** উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু। এসময়ৰ কুখ্যাত গুণ্ডা ইয়াকুব আৰু পিহত সংশোধিত ৰূপত জাহাঙ্গীৰৰ ঘটনাৱলীৰ লগত বেপৰোৱা মনোবৃত্তিৰ চোৰাং বেপাৰীৰ লগত জড়িত টেক্সি-ড্ৰাইভাৰ বাপনৰ কাহিনী সংশ্লিষ্ট কৰি দি উপন্যাসৰ প্লট ৰচনা কৰিছে। এই দুটা চৰিত্ৰৰ মাজেদি কাহিনীকাৰে দেখুৱাব খুজিছে যে ঘটনাৰ বাহ্যিক প্ৰকাশেই অন্তৰৰ দাপোণ নহয়ও পাৰে। বাহ্যিক গুণ্ডামি বা দুৰ্দান্ত প্ৰকৃতিৰ অন্তৰালত একোখন বহল উদাৰ হৃদয় লুকাই থাকিব পাৰে। সুৰুচিসম্পন্ন ভদ্ৰজনোচিত ব্যৱহাৰৰ অন্তৰালতো তাৰ বিপৰীতে একোটা দানৱীয় ৰূপে আত্মগোপন কৰি থাকিব পাৰে। ইয়াকুব ওৰফে জাহাঙ্গীৰ বুঢ়াৰ ৰোগক্লিষ্ট দাৰিদ্ৰ্যৰ মাজতো সততা, তোলনীয়া কন্যা ৰমলাৰ প্ৰতি পিতৃসুলভ স্নেহমমতা আৰু বাপন ড্ৰাইভাৰৰ ৰুক্ষ-কৰ্কশ ব্যৱহাৰ আৰু অসামাজিক ঔদ্ধত্যৰ মাজতো ন্যায়পৰায়ণতা আৰু উদাৰতাৰ মহিমা প্ৰকাশ পাইছে। সাধাৰণ, ৰূঢ়িগত সমাজৰদ্বাৰা ঘৃণিত অৱহেলিত জীয়াই থকাৰ নিষ্ঠুৰ পৰিবেশত পৰি অসামাজিক কামত লিপ্ত হব লগা হলেও তেনে মানুহৰ অন্তৰতো মানৱীয় গুণাৱলীয়ে সময় বুজি আত্মপ্ৰকাশ কৰে তাৰ নিদৰ্শন জাহাঙ্গীৰ আৰু বাপনৰ চৰিত্ৰ। কাহিনী আৰু উপস্থাপনৰীতিৰ দুৰ্বলতাই উপন্যাসখনক ৰসোত্তীৰ্ণ স্তৰলৈ নিয়াত বাধা সৃষ্টি কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ যি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছিল সেই সম্ভাৱনা ফলৱতী নহ'ল যেন ধাৰণা হয়।

মহিম বৰা ঃ মহিম বৰা প্ৰধানভাৱে গল্প লেখক। আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ গল্পবোৰ নিখুঁত। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ পলমকৈহে প্ৰবেশ কৰিছে। গল্পকাৰ হিচাপে বৰাই যিমান সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে ঔপন্যাসিক ৰূপে সেই সুনাম অব্যাহত ৰাখিব পাৰিব নে নোৱাৰে সেই বিষয়ে অভিমত দিয়াৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই। এতিয়ালৈকে মাত্ৰ দুখন উপন্যাস প্ৰকাশ হৈছে—'পুতলা ঘৰ' (১৯৭১) আৰু 'হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া' (১৯৭৩)। দুয়োখনতে অৱশ্যে বৰাই কথনভঙ্গীত কিছু নতুনত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

'পুতলা ঘৰ' চুটি গল্প নহয় যদিও এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্যৰপৰা লেখক একেবাৰে মুক্ত হব পৰা নাই। উপন্যাসৰ শাখাবিস্তৃতিৰ ব্যাপকতা ইয়াত নাই। গল্পই সামৰিব পৰা এটা কাহিনীকে অৱস্থান্তৰ আৰু পৰিস্থিতি বিশ্লেষণৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। যিবোৰ পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতি চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে উন্‌কিয়াই মাত্ৰ গ'লহেতেন সেইবোৰ ইয়াত বৰ্ণনাবাহুল্যৰদ্বাৰা বিস্তাৰিত কৰি তুলিছে। লেখকে পাতনিত এই কথা স্পষ্টভাৱেই কৈছে—"চুটি গল্পৰ কৌশলৰ লগত উপন্যাসৰ কলাকৌশলৰ যোগবিয়োগ কৰি এটা নতুন ৰূপৰ সৃষ্টি কৰা—যিটো দীঘল গল্পও নহয়, উপন্যাসো নহয়।"

জয়জয় ময়ময় আৰ্থিক অৱস্থাৰপৰা নিঃস্ব অৱস্থালৈ খহি পৰি নগৰৰ বিলাসী জীৱন এৰি গাঁৱত সাধাৰণভাৱে জীৱনযাপন কৰা পৰিয়াল এটাৰ অৱস্থান্তৰৰ চিত্ৰ ইয়াত অঙ্কিত হৈছে। এনে ধৰণৰ লোকে গাঁৱৰ জীৱনৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱাৰি বেদনাসিক্ত দৃষ্টিৰে এৰি অহা দিনবোৰলৈ উভতি চাই হুমুনিয়া পেলায়, ল'ৰা-ছোৱালীয়েও পুৰণি দিনবোৰ সহজে পাহৰিব নোৱাৰে। আঢ্যৱন্ত অৱস্থাৰপৰা তললৈ খহি পৰা হাজৰিকানীৰ পৰিয়ালে শিৱ ৰাত্ৰিৰ মেলা চাবলৈ এসময়ত অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চোৱা ভনীয়েকৰ পুতেকৰ গাড়ীত সপৰিয়ালে নগৰত থকা শিৱমন্দিৰলৈ যায়, কাৰণ এই মন্দিৰটোৰ নিৰ্মাণত তেওঁৰ স্বামীৰ অৱদান আছিল। যিজনে তেওঁলোকৰ নগৰৰ প্ৰাসাদোপম ঘৰবাৰী ধাৰত মাৰি কিনি লৈছিল তেওঁৰ ঘৰত বিশ্ৰাম লওঁতে বোৱাৰীয়েক দৰলা আৰু হাজৰিকানীৰ মন অস্থিৰ, বেদনাবিধুৰ হৈ পৰে। কিন্তু ছোৱালী কেইজনী সিহঁতে এৰি যোৱা ভগা পুতলা কেইটা লৈয়ে আপোন পাহৰা হয় আৰু ল'ৰা দুটায়ো এৰি থৈ যোৱা বিলাতি কুকুৰজনী লৈ ব্যস্ত হৈ পৰে। কুকুৰজনী পুৰণি চিনাকি ল'ৰাহঁতক পাই উলাহত কুঁকুঁৱাই জঁপিয়াবলৈ ধৰে। নতুন গৃহস্থৰ আদৰ-অভ্যৰ্থনা লাভ কৰি হাজৰিকানীৰ পৰিয়াল গাঁৱৰ সামান্য ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে কুকুৰজনীয়ে শিকলিৰ বান্ধ ছিঙি পাছে পাছে দৌৰি আহি এখন ডিজেল ট্ৰাকৰ তলত পৰি মৰে। কুকুৰজনীৰ অপঘাত মৃত্যুৱে হাজৰিকানীৰ মটৰখনো ডিজেল ট্ৰাকৰ খুন্দাৰপৰা ৰক্ষা কৰে। পুৰণি

গিৰিইঁতৰ কাৰণে কুকুৰজনীয়ে প্ৰাণ এৰে বুলিয়ে কব পাৰি, অন্যথা ট্ৰাকৰ খুন্দাত হাজৰিকানীৰ গাড়ীৰ কি অৱস্থা হ'লহেতেন ঠিক নাই। দৰাচলতে কাহিনীটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বিজুলী নামৰ কুকুৰজনীহে বুলি কলেও ভুল নহব। কাহিনীৰ আৰম্ভৰপৰাই ল'ৰা দুটাৰ কথাৰ মাজেদি বিজুলীক পাঠকৰ সন্মুখলৈ অনাৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। লেখকে কাহিনীটোৰ কাৰুণ্য ফুটাই তুলিবলৈ শ্লেষৰ (irony) সহায় লৈছে। হাতভৰি ভগা পুতলা, ওফন্দি থকা বিচিত্ৰ ৰঙৰ বেলুন শব্দ কৰি ফুটি যোৱা, ধাৰত মাৰি এৰি দিয়া মৰমৰ বিলাসী ঘৰটোত বিশ্ৰাম লভাৰ ব্যৰ্থ করুণ চেষ্টা, এসময়ত অৱজ্ঞা কৰা ৰমেশৰ অহৈতুকী সাহায্য লাভ, এৰি অহা কুকুৰজনীয়ে ট্ৰাকৰ তলত মৰা পৰি পুৰণি মনিবক আসন্ন দুৰ্ঘটনাৰপৰা ৰক্ষা কৰা - এই সকলোবোৰৰ সামূহিক প্ৰভাৱে কাহিনী টোক বেদনাবিধৌত কৰি তুলিছে।

দৰাচলতে উপন্যাসিকাখন এদিনীয়া এটা 'এপিছ'ডৰ' ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বিস্তৃত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ ক্ৰম প্ৰকাশ বা বিকাশ ইয়াত দেখুওৱা নাই।

ৰবাৰ দ্বিতীয় উপন্যাস '**হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া**'ত গতানুগতিক কথনভঙ্গী ঠায়ে ঠায়ে পৰিহাৰ কৰি নতুন প্ৰকাশভঙ্গীৰ পৰীক্ষা কৰা দেখা গৈছে। মনোভ্যান্তৰীণ সংলাপ (inner dialogue) আৰু দুই-এঠাইত চেতনাপ্ৰৱাহৰ সহায় লৈ কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা লক্ষ্যণীয়। প্ৰত্যেক কামৰ একোটা ফল আছে। কৰোঁতাজনে সেই ফল কোনো এটা সময়ত ভোগ কৰিবই লাগিব ; তাৰপৰা নিষ্কৃতি পাবৰ উপায় নাই। প্ৰাচীন পন্থীসকলে ইয়াকে প্ৰাক্তন, কৰ্মফল আদি শব্দেৰে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বিপুল কাকতীৰ ক্ষেত্ৰতো ৬।৭ বছৰৰ আগতে কৰা ভুলৰ অপ্ৰত্যাশিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মানসিক ক্ষোভ আৰু দ্বন্দ্ব এই উপন্যাসত চিত্ৰিত হৈছে। বিপুল কাকতীয়ে বিবাহিত জীৱনৰ ৬।৭ বছৰৰ পিছত শ্বিলঙৰপৰা গোলাঘাটৰ এখন দুৰণিবটীয়া গাঁৱলৈ চৰকাৰী কামত যাওঁতে আকস্মিকভাৱে লগ পায় অহল্যাক, যাৰ লগত তেওঁ কলেজত পঢ়া অৱস্থাতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কত আছিছিল আৰু যাক তেওঁ বিয়া কৰোৱাৰ মিছা আশ্বাস দি মাতৃত্বৰ পথলৈ ঠেলি দিয়ে আৰু শেষ মুহূৰ্তত পুলুকা মাৰি প্ৰতিপত্তিশীল চাকৰিয়ালৰ কন্যা নন্দিতাক বিয়া কৰে। ভালপোৱা পাত্ৰৰদ্বাৰা প্ৰবঞ্চিতা আৰু ঘৰুৱা দুৰ্যোগৰ উপায়ান্তৰ-হীনা অহল্যাই বিয়াৰ কথা একেবাৰেই বাদ দি অনূঢ়া অৱস্থাতে হোৱা কন্যা মায়াক লৈ এখন আওহতীয়া ঠাইত শিক্ষয়িত্ৰী হৈ কাল কটাবলৈ ধৰে। আকস্মিকভাৱে বিপুল কাকতীয়ে অহল্যাক লগ পায় আৰু আশ্ৰয়দাত্ৰী প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী আৰু তেওঁৰ বৃদ্ধ শহুৰেকৰপৰা অহল্যাৰ অভাগীয়া জীৱনৰ বহু কথা জানিবলৈ সক্ষম হয়। বিপুল কাকতীয়ে অনুতপ্ত হৈ স্থান কাল পাত্ৰৰ ঔচিত্য বিচাৰ নকৰি ৬।৭ বছৰৰ আগতে

কৰা ব্যৱহাৰৰ পুনৰাবৃত্তি কৰিবলৈ যোৱাত অহল্যাৰ হাতত বেয়াকৈ অপমানিত হয়। তেওঁ শ্বিলঙলৈ উভতি অহাৰ পিছৰপৰাই আৰম্ভ হয় মানসিক অনুতাপ, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু ক্ষোভ। পত্নীক বিশেষ অজুহাতত পিতৃগৃহলৈ পঠাই দি নিঃসঙ্গভাৱে অহল্যা আৰু মায়াৰ কথা চিন্তা কৰি জুৰুলা হৈ পৰে, চিন্তা, অনুশোচনা আৰু অন্তৰ্দাহে তেওঁৰ মগজ দুৰ্বল কৰি তোলে। চিন্তাজৰত ছায়ামূৰ্তিও সঘনে দেখিবলৈ ধৰে। কেতিয়াবা অতীত দুষ্কৰ্মৰ সমৰ্থনত মনতে যুক্তি দাঙি ধৰি পিছ মুহূৰ্ততে আত্মতিৰস্কাৰত ব্যতিব্যস্ত হৈ পৰে। মহৰামুখত লগ পোৱা বন্ধুৰ মুখৰপৰা মায়াৰ অসুখৰ খবৰ পাই অহল্যাক স্বেচ্ছাই শ্বিলঙলৈ মায়াৰ চিকিৎসাৰ নিমিত্তে মাতি পঠায়। কিন্তু অহল্যাৰপৰা কোনো প্ৰত্যুত্তৰ নোপোৱা সত্ত্বেও শ্বিলঙত অহল্যাৰ উপস্থিতি কল্পনা কৰি বলিয়াৰ দৰে বিচাৰি ফুৰে। মহৰামুখলৈ চৰকাৰি কামত যাওঁতে শ্বিলঙৰ জলপ্ৰপাত চাবলৈ তেওঁ বাৰে বাৰে প্ৰলোভিত কৰিছিল। অসুস্থ আৰু অস্থিৰ মানসিক অৱস্থাত মায়াক তেওঁ জলপ্ৰপাতৰ কাষৰ শিলত থিয় হৈ থকা দেখা পাই অহল্যাৰ উপস্থিতি অনুমান কৰে। অহল্যাৰ অন্বেষণত ঘূৰি ফুৰোঁতে আকস্মিকভাৱে অহল্যাৰ ভিনিহিয়েকৰপৰা আগদিনা মায়াৰ হস্পিটেলত মৃত্যু হোৱাৰ খবৰ পায়। গতিকে মৃতা মায়াৰ এটা ছায়ামূৰ্তিহে অস্থিৰ মগজৰ বিপুলে জলপ্ৰপাতৰ কাষত দেখা পাইছিল। বিপুলে অতদিনে অন্তৰৰ নিভৃত কোণত কামনা কৰি থকা মায়াৰ মৃত্যুৱে অহল্যাৰ আৰু তেওঁৰ গ্লানিকৰ অতীত সম্পৰ্কৰ সেঁতু ছিন্ন কৰি দিয়ে।

কাহিনীটো আত্মবিবৃতিমূলক। ঠায়ে ঠায় অতীত ৰোমন্থন আৰু স্মৃতিচাৰণৰ যোগেদি হেৰোৱা দিগন্তক স্পষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই গল্প আৰু উপন্যাস দুয়ো ক্ষেত্ৰতে ৰৰঙণি আগবঢ়াইছে। উপন্যাসৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে 'এদিন'ৰ যোগেদি। যদিও এই ৰচনাক দীঘল গল্প বুলি কলেও ভুল কোৱা নহব, তথাপি উপন্যাসৰ কিছু লক্ষণ ইয়াত প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই। তাৰ পৰৱৰ্তী কাহিনী 'সূৰ্যস্নানো' একে লক্ষণবিশিষ্ট, অৰ্থাৎ গল্প আৰু উপন্যাসৰ মধ্যৱৰ্তী স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। পৰৱৰ্তী প্ৰকাশ 'মন্দাক্ৰান্তা'ত গল্পৰ স্তৰ পূামাত্ৰাই অতিক্ৰম কৰি উপন্যাসৰ বহল পৰিসীমাত লেখক প্ৰৱেশ কৰিছে। শইকীয়াৰ কাহিনীত ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা, হতাশা-ব্যৰ্থতা, ভণ্ডামি-কপটাচাৰৰ লগতে মানৱীয় গুণৰ অধিব্যক্তিও প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কাহিনীৰচনাত শইকীয়া নিশ্ছদ্ৰ নহয়, কাহিনীৰ বন্ধনৰেখা ক্ষীণ। 'উত্তৰ কাল'ৰ বাহিৰে বাকী কেইখন উপন্যাসত সামাজিক সমালোচনা প্ৰত্যক্ষভাৱে অঙ্গীভূত কৰা নাই, ব্যক্তিগত চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তিৰ গণ্ডীতে সীমাবদ্ধ আছে। তেওঁৰ কাহিনীৰ সকলো চৰিত্ৰই নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ শিক্ষিত আৰু মাৰ্জিত ব্যক্তি। গ্ৰাম্য

জীৱন আৰু চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ নাই বুলিলেও হয়। 'উত্তৰ কাল'ত গ্ৰাম্য চৰিত্ৰ আৰু চিত্ৰ সংযোজিত হৈছে যদিও সম্পূৰ্ণ গ্ৰাম্য জীৱন তাত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। শইকীয়াৰ চৰিত্ৰসমূহত মানৱমনৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি ক্ষেত্ৰবিশেষে লক্ষ্য কৰা যায়। এহাতে কোনো কোনো চৰিত্ৰই মানৱ-মহত্বৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে, আনহাতে তেনেকৈ পৈশাচিক প্ৰতিশোধ পৰায়ণতাৰ নিদৰ্শনো কোনো কোনো চৰিত্ৰই দাঙি ধৰিছে। ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ প্ৰাধান্য শইকীয়াৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ভাষাৰ চাকচিক্য আৰু বৰ্ণনা-বিশ্লেষণৰ ৰমনীয়তা শইকীয়াৰ ৰচনাভঙ্গীত লক্ষ্য কৰা যায়। আমাৰ সমাজৰ দুখ-দুৰ্দশা, অভাৱ-অনাটনৰ চিত্ৰ তেওঁৰ উপন্যাসত নাই বুলিলেও হয়। গভীৰ জীৱনজিজ্ঞাসা তেওঁৰ ৰচনাত উপলব্ধ নহয় যদিও কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক আৱেদনশীল ৰূপত উপস্থাপন কৰাত কৃতিত্ব লাভৰপৰা লেখক বঞ্চিত বুলি কব নোৱাৰি।

ৰচনাৰ সময়ৰ ফালৰপৰা **'এদিন'** শইকীয়াৰ প্ৰথম ৰচনা। ১৯৫১ চনত ৰচিত হোৱা এই উপন্যাসিকাখনী ১৯৬৯ চনতহে প্ৰকাশ হয়। গোপাল হালদাৰৰ 'একদা' নামৰ উপন্যাসৰ আদৰ্শত ই ৰচিত। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' নামৰ উপন্যাসো এনে ধৰণে এদিনৰ ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। জেমছ জইচ, ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ আদি ঔপন্যাসিকেও এদিনৰ কথা অৱলম্বন কৰি উপন্যাস ৰচনা কৰা দেখা যায়। লেখকে ইয়াক দীঘল গল্প বুলিয়েই আখ্যা দিছে। কিন্তু ৰূপায়ণ পদ্ধতিৰ (treatment) প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ইয়াক উপন্যাসিকা বোলাই অধিক সমীচীন হব। কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ অৰবিন্দ। তেওঁ ৰাতিপুৱাই ঘৰৰপৰা ওলাই গৈছে আৰু দিনৰ দিনটো বিভিন্ন লেঠাত অতিবাহিত কৰি ৰাতি আহি ঘৰ সোমাইছেহি। দিনটোত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাসমূহেই হ'ল কাহিনীৰ উপাদান। সময়ৰ অনন্ত সোঁতত এটা দিন বুদ্‌বুদ সদৃশ হলেও, সসীম মানৱজীৱনত এটা দিনৰ অভিজ্ঞতাত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা লুকাই থাকে। তেনে এটা দিনৰ আলেখ্যকে পাওঁ এদিনত। অৱশ্যে ইয়াত লিপিবদ্ধ হোৱা অভিজ্ঞতা-সমূহ জীৱনৰ গভীৰ তলীত আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু ঔপন্যাসিকে দিনতীয়া অভিজ্ঞতাৰ তাৰল্যক ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে এটা কাহিনী সেই অভিজ্ঞতাসমূহৰ লগত জড়িত কৰি। ক্ষয় ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱা এসময়ৰ অগ্নিবিপ্লৱী প্ৰশান্তৰ বিপ্লৱী দিনৰ অতীত ঘটনাৱাজি অৰবিন্দৰ মানসপটত উজলি উঠিছে আৰু সেয়ে উপন্যাসৰ কাহিনীটোক সজীৱ কৰি তুলিছে। ঘৰৰ সকলোৰে মতৰ বিৰুদ্ধে গৈ প্ৰশান্তই বিপ্লৱত যোগ দি শেষত ক্ষয়ৰোগক্ৰান্ত হৈ পৰে। ভনীয়েক দীপালীৰ উৎসাহ, আৰু স্নেহে প্ৰশান্তক বন্ধুৰ পথত আগবাঢ়িবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আছিল যদিও ভনীয়েকৰ শুশ্ৰূষাই ক্ষয়ৰোগ নিৰাময় কৰিব নোৱাৰে। অৰবিন্দই প্ৰশান্তক আৰোগ্য-নিকেতনলৈ পঠোৱাৰ মানসে পইচা তুলিবলৈ ইঘৰ সিঘৰকৈ হেঁট ঘৰলৈ গৈ প্ৰায়

ৰিক্তহস্তে ঘৰলৈ উভতি আহে। মৌখিক সহানুভূতি আৰু বক্তৃতা বাদে একো লাভ নহ'ল। প্ৰায় মাজ নিশা উভতি আহি অৰবিন্দই হতাশাৰ একো দেখা নাপালে। কেৱল মাজে মাজে ৰ'দৰ ৰেঙণিৰ দৰে ভুমুকি মাৰেহি ভনীয়েক ভাৰতী আৰু দীপালীৰ ভাতৃস্নেহে। এয়ে অৰবিন্দৰ দুৰ্গম পথৰ একমাত্ৰ পাথেয়।

উপন্যাসিকাৰ কাহিনীভাগ দুৰ্বল। বাহ্যিক ভদ্ৰতাৰ অন্তৰালত মানুহৰ মানৱিকতা-বিহীন নিৰ্মম উদাসীনতাৰ বিপৰীতে প্ৰশান্তৰ ভনীয়েক দীপালী আৰু অৰবিন্দৰ ভনীয়েক ভাৰতীৰ প্ৰেমস্নিগ্ধ দৰদী ব্যৱহাৰ লেখকে কম পৰিসৰতে ফুটাই তুলিছে। শইকীয়াৰ 'এদিন'তকৈ বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' অধিক ঘটনাবহুল আৰু উপন্যাসলক্ষণ-যুক্ত। অৱশ্যে উপন্যাসৰূপে কিমান সফলতা লাভ কৰিছে সেইটো স্বতন্ত্ৰ কথা।

'এদিন'ৰ দৰেই **'সূৰ্যস্নানো'** দীঘলীয়া গল্প বা উপন্যাসিকা। ইয়াত এগৰাকী সদ্য বিবাহিতা পত্নীয়ে (আৰতি) তেওঁৰ স্বামীৰ অনবদ্য মৰমৰ মাজতে আৱিষ্কাৰ কৰে যে তেওঁৱেই স্বামীৰ একমাত্ৰ পত্নী নহয়। তেওঁক বিয়া কৰোৱাৰ বহু পূৰ্বে যৌৱনৰ আৱেগ আৰু কেঁচা অভিজ্ঞতাৰে স্বামী ৰমেশে আন এগৰাকীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিছিল, কিন্তু সেই গাঁৱলীয়া সৰলা ছোৱালীটিক জীৱনৰ চিৰসঙ্গিনীৰূপে স্বীকাৰ কৰি লোৱাত আভিজাত্য গৰ্বই বাধা দিয়ে। তেওঁ ছোৱালীজনী পৰিত্যাগ কৰিলে যদিও নিষ্ঠুৰ হব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ ঔৰসত জন্ম ল'ৰাটি আৰু মাকৰ ভৰণ-পোষণৰ সকলো খৰচ নিয়মিতভাৱে দি থাকিল। আৰতিয়ে স্বামীৰ পূৰ্বকৃত কৰ্মৰ সম্ভেদ পাই সাময়িকভাৱে ধৈৰ্য হেৰুৱালেও, পিছত নিজকে চম্ভালি লবলৈ সক্ষম হয়। পূৰ্ববিবাহিতা বিজুলীৰ লগ ধৰি সকলো কথা জানিবলৈ পাই আৰতি বিজুলীৰ চাৰিত্ৰিক মাধুৰ্যৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হয়। বিজুলীৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিতা হোৱাৰ পৰিবৰ্তে সহানুভূতিশীল নহৈ নোৱাৰে। ৰমেশে বিয়াৰ আগতে নিজমুখে বিজুলী-সংক্ৰান্ত সকলো কথা খুলি নকলেও প্ৰকাৰন্তৰে নিজৰ অতীত ভুলৰ কথা স্বীকাৰ কৰে আৰু আদৰ্শ স্বামী হোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও দিয়ে। আৰতিয়ে সকলো কথা গম পাই স্বামীৰ ঐকান্তিক মনোভাৱৰ সঁহাৰি জনাবলৈ স্থিৰ কৰে। পৰম সহিষ্ণুতাৰে বিজুলী আৰু ল'ৰাটিক আকোঁৱালি লৈ আৰতিয়ে মানসিক ভাৰসাম্য ঘূৰাই আনে; মনৰ সকলো ঈৰ্ষা-দ্বেষ আঁতৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। নৱবিবাহিতা পত্নীৰ দৰে ৰমেশৰ বাহুবন্ধনত সোমাই পৰম তৃপ্তিৰ নিশ্বাস পেলায়। আৰতিৰ মহানুভৱতাত ৰমেশ অভিভূত হৈ পৰে।

আৰতিৰ দাম্পত্য জীৱনৰ দ্বন্দ্বাত্মক বিকাশৰ লগতে ককায়েক দিবাকৰৰ অকৰ্মণ্যতা আৰু তাৰ লগতে ভনীয়েক মিনতিৰ ভাগ্য জড়িত কৰি দি কাহিনীৰ জটিলতা আৰু বৈচিত্ৰ্য বঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে দিবাকৰ আৰু মিনতি-সংক্ৰান্ত ঘটনাই আৰতিৰ ভাগ্যনিৰ্ণয়ত বা প্ৰধান কাহিনীক কোনো প্ৰকাৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাই।

ৰমেশ আৰু দিবাকৰৰ চৰিত্ৰত শঠতাৰ সামান্য আঁচোৰ লাগিলেও, এওঁলোক প্ৰকৃততে শঠ নহয়। স্বাভাৱিক মানৱীয় দুৰ্বলতাৰ বশৱৰ্তী হৈ সাময়িকভাৱে ভৰি পিচলিছে, কিন্তু, মানৱোচিত গুণাৱলীৰপৰা বঞ্চিত নহয়। ৰমেশৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা অধিকভাৱে প্ৰযোজ্য। মানুহে ভুল কৰে, সেই ভুল স্বীকাৰ কৰি শুদ্ধ পথলৈ অহাটোৱেই মনুষ্যধৰ্ম। এই ফালৰপৰা কাহিনীটো মানৱীয়তাৰদ্বাৰা উজ্জ্বল। ৰমেশে পূৰ্বকৃত ভুল আৰতিৰপৰা আওপকীয়াভাৱে লুকুৱাবলৈ চেষ্টা নকৰাহেঁতেন তেওঁৰ চৰিত্ৰ উজ্জ্বলতৰ হৈ প্ৰকাশ পালেহেঁতেন। বিয়াৰ আগতে নহলেও বিয়াৰ পিছত সবলো স্পষ্টভাৱে খুলি নোকোৱাটো ৰমেশৰ মানৱীয় দুৰ্বলতাৰ পৰিচায়ক। সাধাৰণতে সকলো নাৰীয়েই স্বামীৰপৰা ঐকান্তিক ভালপোৱা বিচাৰে। গতিকে স্বামীৰ একাধিক পত্নী সহ্য কৰাটো মনস্তত্ত্ব-বিৰুদ্ধ কথা। কিন্তু ভাৰতীয় ঐতিহ্যই একাধিক পত্নীক সহ্য কৰিব পৰা ক্ষমতা ভাৰতীয় নাৰীক দিছে। বিজুলীৰ চৰিত্ৰৰ মাধুৰ্যই অ্যৰতিক সেই অৱস্থা সহজভাৱে মানি লবলৈ সহায় কৰিছে। উপন্যাসখনত দাম্পত্যজীৱনৰ এক আদৰ্শাত্মক ৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

শইকীয়াৰ **'মন্দাক্ৰান্তা'**ই প্ৰকৃত উপন্যাসৰ অৱয়ৱ লাভ কৰিছে। শিক্ষিত নাগৰিক সমাজৰ পটভূমিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে। উপন্যাসৰ চমু কথা হ'ল— এজাক ল'ৰা-ছোৱালী লৈ কোনোমতে পেট পুহি থকা নিঃকিন দামোদৰক উচ্ছেদ কৰিবলৈ গৈ শঙ্কৰ তুৰৰাই দামোদৰৰ নাঙলৰ কোবত প্ৰাণ এৰিব লগা হয়। হত্যাৰ অপৰাধত অভিযুক্ত দামোদৰক নিশ্চিত কাৰাবাসৰপৰা তুৰৰাৰ আদৰ্শনিষ্ঠ পুতেক দীপকে মানৱীয় কৰুণাৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ খালাচ কৰি আনে। তাৰ পিছত দীপক জীৱিকান্বেষণত গুৱাহাটীত উপস্থিত হয়। আকস্মিকভাৱেই এখন চিত্ৰপ্ৰদৰ্শনিত শিক্ষিতা আৰু আদৰ্শপ্ৰৱণা ইন্দিৰাক লগ পায় আৰু সেই পৰিচয় ক্ৰমে গাঢ় হৈ প্ৰণয়ত পৰিণত হয়। ইন্দিৰাৰ দৃষ্টিৰপৰা জগতৰ সকলো পুৰুষ অন্তৰ্ধান হৈ কেৱল এজনে সকলো শোভা সকলো গুণ আৰু সকলো আদৰ্শৰ পোহাৰ মেলি থিয় দিলে ; তেওঁৱেই দীপক। দীপকে জাহাজ কোম্পানীত চাকৰি লৈ পত্নীৰদ্বাৰা পৰিত্যক্ত মৃগেনৰ লগত থাকিবলৈ লয় আৰু ক্ৰমে অদ্ভুত চৰিত্ৰৰ মৃগেনৰ মৰ্মজালাৰ কৰুণ কাহিনী শুনে। ইন্দিৰাৰ লগতো দীপকৰ সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ হৈ উঠে, কিন্তু এনেতে জাহাজ কোম্পানীৰ চাকৰি যোৱাত ঘৰলৈ উভতি যায় আৰু স্থানীয় স্কুলত মাষ্টৰ সোমায়। মাকৰপৰা ইন্দিৰাৰ লগত তেওঁৰ বিয়াৰ যোগাৰ হোৱাৰ গম পাই বিস্মিত আৰু আনন্দিত হয়।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো বৰ দুৰ্বল। বহু ক্ষেত্ৰত কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক ক্ষীণ। ইন্দিৰাৰ লগত দীপকৰ পৰিচয় হোৱাৰ পিছত কাহিনীৰ গতি শ্লথ হৈ পৰিছে, বৰং গতিহীন হৈ পৰিছে বুলিও ভুল নহব। উপন্যাসখনত দুটা প্ৰাসঙ্গিক উপকাহিনী সংযোজিত

হৈছে। এটা ধৰণী আৰু কমলা সংক্ৰান্ত আৰু আনটো মৃগেন-লতিকা সংক্ৰান্ত। কিন্তু দুয়োটা উপকাহিনীয়েই মূল কথাবস্তুৰ লগত তেলপানীৰ দৰে পৃথক হৈ ৰৈছে। প্ৰধান বিষয়বস্তুৰ লগত অন্বিত কৰি দিব পৰা নাই। উপন্যাসৰ ঘটনা বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন কৰিবলৈকে যদি প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী দুটা সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে তেন্তে প্ৰধান কাহিনীৰ লগত জড়িত কৰি দিয়া উচিত হ'লহেঁতেন, যাৰ ফলত কাহিনীৰ অথালি-পথালি শিল্পায়নে এটা পেটাৰ্নৰ গঢ় ললেহেঁতেন। ইন্দিৰা-দীপকৰ পাৰস্পৰিক প্ৰেম প্ৰকাশ আৰু নিবেদনৰ বৰ্ণনা অতিশয় আবেগপ্ৰৱণ আৰু ৰোমাণ্টিকধৰ্মী হৈছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে তেওঁলোকৰ ব্যৱহাৰো কৃত্ৰিম যেন লগা হৈছে।

উপন্যাসখন প্ৰাঞ্জল আৰু ৰসাল ৰচনাৰীতিৰ কাৰণে তথাপি উপভোগ্য হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে কাব্যগন্ধী আৰু ব্যঞ্জনা মধুৰ ভাষাই কাহিনী সুখপাঠ্য কৰিছে। মানসিক বিশ্লেষণৰ এক স্বকীয় আবেদন আছে।

পৰৱৰ্তী উপন্যাস **'মেঘমল্লাৰ'**ত মানসিক অভিব্যক্তিৰ এক অভিনৱ প্ৰকাশ দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কাহিনীৰ নায়ক উৎপল মাকৰ কানীন পুত্ৰ, অৰ্থাৎ অবিবাহিত অৱস্থাত হোৱা সন্তান। কিন্তু উত্তৰাই এই কথা গোপন ৰাখি উৎপলৰ সম্মুখত সৰুৰে-পৰা এজন আদৰ্শবান, চৰিত্ৰশীল পিতৃৰ ছবি দাঙি ধৰি পুতেকৰ মানসিক বিকাশত সহায় কৰিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে। প্ৰকৃত সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ উঠি অহা ল'ৰা উৎপলে যি মানসিক আঘাত পাব ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত সেয়ে ডাঙৰ অন্তৰায়ৰূপে থিয় দিলেহেঁতেন বুলি উত্তৰাই কৰা সন্দেহ অমূলক নহয়। গতিকে মাকৰ কথা মতেই উৎপলৰ ধাৰণা যে তেওঁৰ শিশু অৱস্থাতে কেঞ্চাৰ ৰোগত বাপেকৰ মৃত্যু হয়। কিন্তু আকস্মিকভাৱেই ইবছেনৰ অছৱাল্ডৰ দৰে মাকে সৃষ্টি কৰা মিথ্যাৰ সৌধ এদিন খহি পৰে। উৎপল যে জাৰজ সন্তান সেইটো গম পালে আৰু মাকক মাৰাত্মকভাৱে প্ৰতাৰণা কৰা মানুহ-জনৰো পৰিচয় নোপোৱাকৈ নাথাকিল। অদৃষ্টৰ পৰিহাস যে উৎপলে মাকৰ মৃত্যুৰ পিছত যিটো অফিচত চাকৰি ললে তাৰ ওপৰৱালা বিষয়া বিকাশ চৌধুৰী সেইজন মানুহেই যিজনে উত্তৰাৰ কুমাৰীত্ব হৰণ কৰি মাতৃত্ব জাপি দি শেষত নিজৰ দায়িত্ব অস্বীকাৰ কৰিছিল। অযাচিতভাৱেই বিকাশ চৌধুৰীৰ পৰিয়ালৰ লগত উৎপলৰ ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ি যায়, যাৰ ফলত বিকাশ চৌধুৰীৰ তোলনীয়া জীয়েক লাৱণ্যৰ উৎপলৰ হৃদয়-সংযোগ ঘটে! উত্তৰাৰ দৰে কুমাৰী অৱস্থাতে লাৱণ্য অন্তঃসত্ত্বা হয়। লাৱণ্যৰ এই অৱস্থাৰ মাজেদি বিকাশ চৌধুৰীয়ে উৎপলৰ মাতৃক কৰা অন্যায় অবিচাৰৰ উপযুক্ত প্ৰতিশোধ বুলি উৎপলে গণ্য কৰি আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰে। ঠিক পঁচিশ বছৰৰ আগতে বিকাশ চৌধুৰীয়ে উত্তৰাৰ সৰ্বনাশ সাধন কৰি, উত্তৰাৰ পিতৃমাতৃৰ কাতৰ অনুৰোধ, উত্তৰাৰ অনুনয়-বিনয় আওকাণ কৰি ডিব্ৰুগড় এৰি গুচি যায়। সেই দৰেই উৎপলেও

আত্মপৰিচয় প্ৰদানপূৰ্বক বিকাশ চৌধুৰীক পঁচিশ বছৰৰ আগৰ প্ৰৱঞ্চনাৰ কথা সোঁৱৰাই দি সেই ঠাই এৰি গুচি গৈছে।

প্ৰশ্ন হৈছে উৎপলে বিকাশ চৌধুৰীৰ ওপৰত আঘাত হানিলে নে, লাৱণ্য আৰু তেওঁৰ শিশু সন্তানৰ ওপৰত প্ৰতিশোধৰ জ্বালা কিয় চৰিতাৰ্থ কৰিলে? লাৱণ্য আৰু সন্তানটোৱে উৎপলৰ অন্যায় কৰা নাছিল। উৎপলে তেওঁৰ কাৰ্যৰ সমৰ্থনত এঠাইত এনেদৰে কৈছে—"এক শ্ৰেণীৰ মানুহ আছে যি যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিবৰ বাবেই পৃথিৱীত জন্ম গ্ৰহণ কৰে; তাৰ মাক উত্তৰাই তেনে কৰিছিল, লাৱণ্যই কৰিছে আৰু কৰিছিল অনেকে।"

কাহিনীটোৰ প্ৰধান সুৰ প্ৰতিশোধগ্ৰহণ বুলি কব পাৰি। উৎপলে লাৱণ্যৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ সমৰ্থনত যি কথাষাৰ কৈছে সেই কৈফিয়ৎ সবল নহয়। উত্তৰাই পিতৃৰ যি কাল্পনিক আদৰ্শনিষ্ঠ ৰূপ এটি দাঙি ধৰি পুতেকৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব গঢ়িবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল সেই প্ৰচেষ্টা উৎপলৰ অমানৱীয় আচৰণত অথলে গ'ল। প্ৰতিশোধ পৰায়ণ মনোভাৱ মানৱীয় দুৰ্বলতা, গুণ নহয়। উৎপলে বিকাশ চৌধুৰীক আত্মপৰিচয় প্ৰদান প্ৰসঙ্গত পঁচিশ বছৰৰ আগতে কৰা অমানৱীয় ব্যৱহাৰৰ কথা সোঁৱৰাই দি লাৱণ্যক গ্ৰহণ কৰাহেঁতেন কাহিনীৰ নৈতিক (ethical) মান নিশ্চয় বাঢ়িলহেঁতেন। অৱশ্যে বাস্তৱ পৃথিৱী সদায় নৈতিকতাৰ ভিত্তিত নচলে। এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে কাহিনীটোৰ উপস্থাপন ৰীতিৰ স্বকীয় আকৰ্ষণ আছে আৰু পাঠকৰ ঔৎসুক্য শেষ পৰ্যন্ত অব্যাহত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। উপন্যাসখনৰ সৌন্দৰ্য নিহিত আছে কাহিনীৰ পৰিকল্পনা আৰু উপস্থাপন ৰীতিত।

'উত্তৰ কাল'ত লেখক ৰোমান্টিক স্তৰৰপৰা নিৰ্ঘাত বাস্তৱ সমস্যালৈ প্ৰব্ৰজন কৰিছে। জীৱন তথা সমাজৰ নতুন প্ৰমূল্য সন্ধানৰ প্ৰচেষ্টা কাহিনীত লক্ষ্য কৰা যায়। স্বাধীনতাৰ পিছত নানা কাৰণবশতঃ প্ৰাচীন প্ৰমূল্য অৰ্থহীন হৈ পৰিছে। নতুন প্ৰমূল্যৰ অভাৱত স্বেচ্ছাচাৰিতা দুৰ্নীতিয়ে খোপনি পুতি লৈছে। চাৰিজন চিন্তাশীল যুৱকে নতুন যুগোপযোগী প্ৰমূল্য সন্ধানৰ আদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ বিদেশী সৈদ্ধান্তিক মতৰ (theory) কোনো আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ কেনেকৈ সমাজত বিপ্লৱ আনিব পাৰি তাৰ চিন্তাত আত্মনিয়োগ কৰে। সেই উদ্দেশ্যেই চক্ৰৰ অন্যতম সদস্য বিনয় বৰুৱাই গাঁৱৰপৰা সৰু নগৰলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা এখন ঠাইত দুবছৰ কাল সমাজ অধ্যয়ন কৰি অতিবাহিত কৰে। প্ৰকৃত পক্ষে বিনয় বৰুৱাই লাভ কৰা তিক্ত অভিজ্ঞতাই কাহিনীৰ বিষয়বস্তু। দৰাচলতে কবলৈ গলে উপন্যাসখনত সমাজৰ আৰু ব্যক্তিৰ চাৰিত্ৰিক অধঃপতনৰ বিকট ৰূপ এটা ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সুবিধাবাদী, স্বাৰ্থান্বেষী, দুৰ্নীতিপৰায়ণ ব্যক্তিৰদ্বাৰা বৰ্তমান সমাজখন অপচালিত হোৱাৰ কাৰণে সৎলোকৰ সমাজত স্থান নোহোৱা হৈছে। আদৰ্শহীনতাৰ ভয়াবহ চিত্ৰ দাঙি ধৰাই উপন্যাসখনৰ উদ্দেশ্য। উপন্যাসত যিবোৰ চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰিছে সেইবোৰে দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত সমাজত প্ৰতিপত্তি লাভ কৰা একোটা শ্ৰেণীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। বিধান সভাৰ স্থানীয় সদস্যৰপৰা কলেজৰ অধ্যক্ষলৈকে নতুন সমাজৰ সুবিধাবাদী মনোবৃত্তিৰদ্বাৰা পৰিচালিত। ইয়াৰ একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম অৱসৰপ্ৰাপ্ত হেডমাষ্টৰজন, যিজনক প্ৰাচীন প্ৰমূল্যৰ প্ৰতীক বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী নতুন যুগৰ লগত খাপখোৱা নহলেও সনাতন প্ৰমূল্যত আস্থাশীল, যি উচিত কথা কবলৈ সঙ্কোচ নকৰে। কিন্তু তেওঁ অকলশৰীয়া। গতিকে বিনয় বৰুৱাই সমাজখনক শুদ্ধ পথেদি নিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা নিষ্ফল হয়।

উপন্যাসখনত কাহিনী দৃঢ়বদ্ধ নহয়; চৰিত্ৰবোৰৰো পাৰ্শ্বিক ৰূপ একোটাহে চিত্ৰিত হৈছে। 'বহ্বাৰম্ভে লঘুক্ৰিয়া'ৰ দৰে কাহিনীৰ প্ৰাৰম্ভতে জাতীয় ডাঙৰ সমস্যা এটা অধ্যয়ন কৰি সমাধানৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিবলৈ লৈ শেষত পৰাজয়ৰ মনোভাবেৰে সেই চেষ্টা পৰিহাৰ কৰিছে। সেই কাৰণৰপৰা কাহিনীৰ 'আটোপ টঙ্কাৰ' আৰম্ভ আৰু নিষ্ফল পৰিণতিয়ে লেখকৰ বৰ্তমান সমাজৰ প্ৰগতি সম্পৰ্কে সন্দেহবাদী দৃষ্টিৰ ইঙ্গিত দিয়ে। আৰম্ভ আৰু শেষ পৰিণতিয়ে অপকৰ্ষৰ (anti-climax) ৰূপ লৈছে। সঁচা কথা কবলৈ গলে এই উপন্যাসে এটা জ্বলন্ত বাস্তৱ সমস্যা অৱতাৰণা কৰিছে যদিও কাহিনী ৰচনা আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত অভিনৱত্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। কেৱল অৱসৰপ্ৰাপ্ত হেড্‌মাষ্টৰেই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। সমাজ-সমালোচনা, চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ আৰু মন্তব্যৰ প্ৰাধান্য চকুত পৰে। প্ৰাৰম্ভতে সন্নিবিষ্ট কৰা স্বপ্নটো অৰ্থহীন যেন ধাৰণা হয়, স্বপ্নটোৰ গূঢ়াৰ্থ কিবা আছে যদিও কাহিনীৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ধনত সহায়ক হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। স্বপ্নত দেখা বন্য মানুহবোৰ অৰ্জুনগুৰিত লগ পোৱা অসংস্কৃত মানুহবোৰক ইঙ্গিত কৰিছে বুলি হয়তো কব পাৰি; সেয়ে হলেও কাহিনীৰ আৱেদন বৃদ্ধিত বিশেষ সহায়ক হৈছে বুলি কব নোৱাৰি।

শীলভদ্ৰ ঃ অসমীয়া ঔপন্যাসিক সৰহ ভাগেই গল্পত আৰম্ভ কৰি পিছলৈ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নামে। শীলভদ্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো সেই কথা খাটে। এতিয়ালৈকে শীলভদ্ৰৰ চাৰিখন উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে আৰু তাৰ মাজেদিয়েই লেখকৰ ৰচনাৰীতিৰ স্বকীয়তা ধৰা পৰিছে। 'মধুপুৰ' (১৯৭১), 'তৰঙ্গিণী' (১৯৭১), 'আগমনিৰ ঘাট' (১৯৭৩) আৰু 'আহঁতগুৰি' (১৯৭৩)—এই চাৰিওখন নাতিদীৰ্ঘ উপন্যাসৰ মাজেদি কেইটামান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। তেওঁৰ উপন্যাস কেইখনত পৰিকল্পিতভাৱে বিকাশ ঘটোৱা সুবিন্যস্ত কাহিনী নাই। সচৰাচৰ উপন্যাসত আৰম্ভৰপৰা শেষলৈকে বিস্তৃতি লাভ কৰা ঘটনাপৰম্পৰাম্বিত কাহিনী বা আখ্যানৰ প্ৰাধান্য থাকে। 'মধুপুৰ', 'তৰঙ্গিণী' আদিত তেনে আদ্যন্ত বিস্তৃত আখ্যান নাই। কাহিনীবৰ্জিত কাৰণে

ব্যাপক, স্থায়ী চৰিত্ৰও নাই। কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে পৰিবেশ বা বাতাৱৰণ সৃষ্টিতহে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা বুলি ধাৰণা হয়। বহুতো পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ খণ্ড ৰূপ বা পাৰ্শ্বিক চিত্ৰ (profile) আৰু সৰু সৰু ঘটনাৰ সামগ্ৰিক বৈচিত্ৰ্যই একোখন ঠাইৰ এক বিশেষ বাতাৱৰণ পাঠকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰে, ঘটনা-ৰূপায়ণ বা আখ্যানসৃষ্টি তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য নহয়, বৰং বিশেষ স্থান আৰু পৰিবেশত বিচৰণ কৰা এচাম নৰনাৰীৰ পাৰ্শ্বিক চিত্ৰ একোটি লেখন-ফলকত অঙ্কন কৰাহে উপন্যাস কেইখনৰ উদ্দেশ্য যেন লাগে। এই উপন্যাস কেইখনত কোনো চৰিত্ৰই স্থায়ীভাৱে আৰম্ভৰপৰা শেষলৈকে ব্যাপক স্থান লাভ কৰা নাই। সেই কাৰণৰপৰা চালে তেওঁৰ উপন্যাস কেইখনত গতানুগতিক অৰ্থত নায়ক নায়িকা নাই; প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই বিশেষ পৰিস্থিতিৰ নায়ক বা নায়িকা। কোনো চৰিত্ৰই স্বকীয় পৰিমণ্ডল অতিক্ৰম কৰি আন ক্ষেত্ৰত বিচৰণ কৰিবলৈ সুবিধা পোৱা নাই। প্ৰথম তিনিখন আত্মবিবৃতিমূলক ভঙ্গীত ৰচিত হোৱা কাৰণে মাধ্যম ৰূপে যিবোৰ নৰনাৰীৰ ঘনিষ্ঠকীয়া বা নাতিদীৰ্ঘ সংস্পৰ্শত তেওঁ আহিছিল সেইবোৰৰ একোটা 'স্নেপ শ্বট' ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁলোকৰ কাৰ্য আৰু আচৰণে, স্থান আৰু কালে যি যি পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰিছিলি তাৰ আলেখ্য উপন্যাস কেইখনত পোৱা যায়।

উপন্যাস কেইখনত ভূমিকি লোৱা চৰিত্ৰাৱলীৰ উৎকেন্দ্ৰিকতা, স্বকীয় আচৰণ আৰু বৈশিষ্ট্য, বিশেষ বিশেষ অৱস্থাত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই স্বকীয় দোষ-গুণ, দুৰ্বলতা-সবলতাৰদ্বাৰা পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। আন এটা মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল উপন্যাস কেইখন আঞ্চলিকতাগন্ধী। কেন্দ্ৰস্থ আখ্যান নাই যদিও, সৰু সৰু ঘটনাৰ সমষ্টি আৰু চৰিত্ৰৰ ক্ষণিকৰূপৰ অভিব্যক্তি হলেও, লেখকে ইটো ঘটনাৰপৰা সিটো ঘটনালৈ ইটো চৰিত্ৰৰপৰা সিটো চৰিত্ৰলৈ অৱলীলাক্ৰমে সংক্ৰমণ কৰিছে।

'মধুপুৰ'ত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য বিশেষ ধৰণে প্ৰকাশ পাইছে। ঔপন্যাসিকে মধুপুৰৰ সামাজিক উত্থান-পতনৰ ইতিহাস, যুগক্ৰান্তিৰ আমোঘ প্ৰভাৱ, জমীদাৰৰ স্বজাতিসকলৰ আভিজাত্য-গৰ্ব, সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ প্ৰজাৰ প্ৰতি থকা অৱজ্ঞাৰ ভাব, জমীদাৰৰ বিলাস আৰু বদান্য, ফোঁপোলা ভেমকে আকোঁৱালি লৈ কালৰ আহ্বান উপেক্ষা কৰি অৱক্ষয়ৰ মুখত পৰা কৰ্মবিমুখ প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীৰ আৰ্থিক অনিশ্চয়তাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ উপন্যাসখনত আছে।[১]

'তৰঙ্গিনী'তো লেখকে স্মৃতিচাৰণৰ যোগেদি চাহবাগানত লাভ কৰা ডুখৰীয়া

১. 'মধুপুৰ'ৰ বহল আলোচনা আঞ্চলিক উপন্যাসৰ অধ্যায়ত চাওক।

অভিজ্ঞতা স্মৃতিৰ দুৱাৰ খুলি পোহৰলৈ আনিছে। 'মধুপুৰ'ত লগ পোৱা চৰিত্ৰ শ্ৰেণীৰপৰা 'তৰঙ্গিনী'ত লগ পোৱা নৰনাৰীৰ মানসিক গঠন কিছু ভিন্নসুৰীয়া। 'মধুপুৰ'ৰ বুনিয়াদী সমাজৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ আভিজাত্যৰ ফোঁপোলা ভেম তৰঙ্গিনীৰ নৰনাৰীত নাই। 'মধুপুৰ'ৰ চাবেক সমাজখন অতীতমুখী, তেওঁলোকৰ অতীত আছে, কিন্তু বৰ্তমান আৰু ভবিষ্যত সম্পৰ্কেও নিস্পৃহ। বন্ধুৱা গাভৰু চলন্তীক উপপত্নীৰূপে ৰখা বিগতদাৰ, কৰ্মনিষ্ঠ, স্পষ্টবক্তা মহিম ৰায়, যৌৱনৰ তেজৰ আহ্বান সঙ্গোপনে ঢাকি ৰখা বিধৱা জীয়েক শোভা, নাৰী আৰু সুৰাৰ বাগিত মনুষ্যত্ব বিসৰ্জন দিয়া বাগান মালিকৰ ল'ৰা যতীন বৰুৱা, আনৰ চৰিত্ৰত সন্দেহ কৰা অথচ নিজে ৰাতি গোপন অভিসাৰ চলোৱা নিত্যানন্দ, কৰ্তব্যনিষ্ঠ, অতিথিপৰায়ণ ৰাজখোৱা, মজদুৰ এৰশ্বাদ, ৰছিদ আৰু ওসমান, কৰ্মব্যস্ত ৰামহৰি আৰু বহুতো সৰু সৰু মানুহে ভূমুকি মাৰি থাওকতে নিজক পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতা-সবলতাৰে সিহঁত সাধাৰণ মানুহ, পিশাচো নহয়, দেৱতাও নহয়। তাতেই সিহঁতৰ মাধুৰ্য আৰু সেয়ে সিহঁতক আকৰ্ষণীয়ত' দান কৰিছে। কিন্তু 'মধুপুৰ'ত লেখকৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত যি অধিকাৰ-দক্ষতা লক্ষ্য কৰা যায় সেইখিনি 'তৰঙ্গিনী'ত কিছু পৰিমাণে স্তিমিত হৈ পৰিছে।

'আগমনিৰ ঘাট'কো মোজেয়িক গাঁথনিৰ দৰে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি কিছুমানৰ সামগ্ৰিক ৰূপলেখা (harmonious pattern) বুলিব পাৰি। ইয়াতো আখ্যান তেনেকৈ নাই। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনা আৰু চিত্ৰবোৰৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছে উত্তম পুৰুষত উপস্থাপন কৰা ঠিকাদাৰে। দৰাচলতে আন কেইখন উপন্যাসৰ দৰে এইখনতো লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি। বাৰিষা বিল বা সৰোবৰ নানা জাতীয়, নানা ৰঙৰ, নানা কলকণ্ঠৰ বিচিত্ৰ যাযাবৰী পক্ষীৰ কলধ্বনিৰে মুখৰিত হৈ থকাৰ দৰে গঙ্গাধৰ নৈৰ আগমনি ঘাটো গড়কাপ্তানি বিভাগৰ শিল যোগান ধৰা ঠিকাদাৰ, মজদুৰ, ড্ৰাইভাৰ, ট্ৰাক, অফিচাৰ, নাও, নাৱৰীয়াৰ আয়াযাত, গান-বাজনা, চিঞৰ-বাখৰেৰে সাময়িকভাৱে মুখৰিত হৈ পৰিছিল। ইয়াত লগ লগা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ মানুহবোৰৰ গঢ় বেলেগ; সিহঁত সৰু মানুহ হলেও প্ৰত্যেকৰে একোটা নিজস্ব ৰূপ আছে। ধনৰ দুখীয়া হলেও সিহঁত হৃদয়বৃত্তিত নিঃস্ব নহয়। ঔপন্যাসিকে অত্যন্ত সহানুভূতিৰে সৰু সৰু অখ্যাত মানুহৰ একোটি একোটি খণ্ড চিত্ৰ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। বিভিন্ন দৃশ্যপটৰ সূত্ৰধাৰস্বৰূপ শিক্ষিত ঠিকাদাৰক কেন্দ্ৰ কৰি এবুড়ি বহুৰঙী চৰিত্ৰই স্বকীয় বেশ-ভূষাৰে, নিজা নিজা ধাৰণা আৰু সৰু সৰু সমস্যা লৈ চিত্ৰপটত ভূমুকি মাৰিছে। দেশী মেম বিয়া কৰোৱা ব্ৰাউন চাহাব, কৈশোৰৰ প্ৰিয়া মঞ্জুলা, বিদ্যাদানকে জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ দান বুলি ভবা পণ্ডিত হৃদয়নাথ, গাঁৱলীয়া ৰমিঅ' গণেশ ড্ৰাইভাৰ, দুৰ্নীতিপৰায়ণ এচ. ডি. অ' শৰ্মা, অনাড়ম্বৰ জীৱন যাপন কৰা উচ্চ

শিক্ষিত গুল মহম্মদ, বৰ্ণনাকাৰী ঠিকাদাৰৰ প্ৰথম যৌৱনত মোহময় আৱেশ সৃষ্টি কৰা প্ৰমীলা নৰৌ আৰু তেওঁৰ স্বামী ৰজনীদাদা, চিকাৰবিলাসী সুৰেশ্বৰ, মজদুৰ ৰামচেলা, কটকু, কেৰামত মিঞা, কুতুব, কোবাদ—আৰু বহুতো সঞ্চৰণশীল চৰিত্ৰই আত্মপ্ৰকাশ কৰি বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰিছে। উপন্যাসখনত ডেকা-গাভৰুৰ জৰ উঠিব লগা গতানুগতিক প্ৰেমৰ চিত্ৰ নাই। বৈচিত্ৰ্যময় মানৱ চৰিত্ৰৰ হৃদয়সংবেদনশীল চিত্ৰ আছে। লেখকৰ সকলো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মানৱতাবোধে গোটেই কেইখন উপন্যাসৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীক স্পৰ্শ কৰিছে। মানৱৰ নীচতা, হীনতা আৰু দীনতাৰ ক'ৰবাত সামান্য আঁচোৰ থাকিলেও সেই দুৰ্বলতাসমূহৰ উদ্ঘাটন লেখকৰ উদ্দেশ্য নহয়। এখন দৰদী হৃদয়েৰে চৰিত্ৰসমূহক চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আঞ্চলিকতাই মাজে মাজে আত্মপ্ৰকাশ কৰি অঞ্চলবিশেষৰ মহিমা ঘোষণা কৰিছে।

এখন অখ্যাত ঠাই কেনেকৈ কালনেমিৰ পৰিবৰ্তনৰ ফলত সৰু নগৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল তাৰ ইতিহাস পৰৱৰ্তী উপন্যাস **'আইঁতগুৰি'**ত কথিত হৈছে। আন কথাত পেৰপেৰীয়া নামৰ অখ্যাত ঠাই এখন 'আইঁতগুৰি' নগৰলৈ ৰূপান্তৰিত হওঁতে যি সামাজিক ঔদ্যোগিক আৰু মানসিক প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেদি বিৱৰ্তিত হৈছিল তাৰ এটা সৰ্বাত্মক ৰূপ এই উপন্যাসত দেখা পাওঁ। নগৰীকৰণ নগৰীভৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলত সেই ঠাইৰ চাবেক স্থায়ী নিবাসীসকলে যেনেকৈ নগৰৰ কাৰণে পথ এৰি দি দিহিঙে-দিপাঙে আঁতৰি গৈ পেৰপেৰীয়া নামৰ অৱসান ঘটালে, তেনেকৈ অনেক ঠাইত উদ্যোগ বিকাশ আৰু urbanisationৰ ফলত হেজাৰ হেজাৰ খেতিয়কে নগৰবোৰৰ উপকণ্ঠত পিতৃ-পিতামহৰ ভেটি এৰি অনিশ্চয়তাক বুকুত বান্ধি আত্মবিলুপ্তিৰ পথ গ্ৰহণ কৰিব লগা অৱস্থাত পৰিছে। লেখকে পোনপটীয়াকৈ নকলেও প্ৰাসঙ্গিকভাৱে এই সমস্যাটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে, ৩২ নং জাতীয় মহাপথ নিৰ্মাণ কৰা গড়কাপ্তানি বিভাগৰ মজদুৰ, ঠিকাদাৰ, বিভাগীয় কৰ্মচাৰীবিলাকক চাহ যোগোৱা বাটৰ দাঁতিৰ দোকান এখনৰপৰা, ঠাইখনত কিছুমান স্বাভাৱিক সুবিধা থকাৰ কাৰণে, ক্ৰমে হাট-বজাৰ, দোকান-পোহাৰ, চৰকাৰী অফিচ, হাস্পাতাল, ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰ ঘটে আৰু সেই সংক্ৰান্তত বাৰ বৰণীয়া মানুহেৰে ঠাইখন ভৰি পৰে। ঠাইখনৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু উন্নয়নৰ লগত জড়িত হৈ পৰা মানুহৰ বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু আচৰণ ৰূপায়ণ কৰাই উপন্যাসখনৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। গাঁও এখন নগৰলৈ উন্নীত হোৱাৰ লগে লগে সুখ-সুবিধাৰ লগত যিবোৰ অপগুণ-পাপ সোমায় সেইবোৰলৈকো লেখকৰ দৃষ্টি নোযোৱাকৈ থকা নাই। লেখকৰ দৃষ্টিত সৰু সৰু মানুহবোৰ ভণ্ডামি, কপটাচাৰ আৰু দুৰ্নীতিৰপৰা মধ্যবিত্ত, শিক্ষাৰ গোন্ধ পোৱা লোকসকলতকৈ বহু পৰিমাণে মুক্ত। সিহঁতৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব নাই।

আইঁতগুৰিৰ বিকাশৰ প্ৰধান সাক্ষী নীলাম্বৰ। বাটৰ কাষত আৰম্ভ কৰা চাহৰ

দোকানৰপৰা লালমোহন-নটবৰে সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰা ঢেলখোৱা ঠাকুৰৰ মন্দিৰৰ চূড়ানিৰ্মাণ কৰালৈকে নীলাম্বৰ আইঁতগুৰিৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তনৰ জীৱন্ত সাক্ষী; উপন্যাসৰ নায়ক নহলেও প্ৰধান চৰিত্ৰ। দুবাৰকৈ ঘৰসংসাৰ কৰিও বিধিৰ বিপাকত পত্নীহাৰা হোৱা ভীমবল নীলাম্বৰৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল সাধুতা। এই সাধুতাৰ লগত জড়িত হৈ আছে এক অনাসক্তৰ ভাব যাৰ ফলত সি ব্যৱসায়ত উন্নতি কৰা দূৰৰ কথা কষ্টোপাৰ্জিত ধন আৰু বিগতা পত্নীৰ অলঙ্কাৰখিনিও ঢেলখোৱা শিৱ ঠাকুৰৰ মন্দিৰৰ চূড়া নিৰ্মাণত অকুণ্ঠচিত্তে আগঢ়াবলৈ সক্ষম হয়। প্ৰথম পত্নীয়ে আইঁতগুৰিৰ দিনে দিনে বাঢ়ি অহা হুলস্থূলত ৰুদ্ধশ্বাস হৈ মাকৰ ঘৰলৈ চিৰদিনৰ নিমিত্তে উভতি গ'ল। দ্বিতীয়া পত্নী সোণেশ্বৰীয়ে প্ৰথম স্বামীৰ অকথ্য অত্যাচাৰতো আত্মহত্যা নকৰি শেহান্তৰত নীলাম্বৰৰ লগত যেতিয়া নতুন ঘৰসংসাৰ পাতিলে তেতিয়া স্বামীৰ মৰম পাই অতিশয় অভিমান কৰি আত্মহত্যা কৰে। নীলাম্বৰৰ মৰমৰ ভনীয়েক চেনীমায়ে বিহাৰী ডেকাৰ লগত পলাই গৈ বিদেশত সংসাৰ পাতে। এনে দুৰ্ভাগ্যজনক পৰিণতিয়ে স্বল্পভাষী নীলাম্বৰক অধিকতৰ উদাসীন কৰে, মানসিক অৱসাদে তাক ছাটি ধৰে। ঢেলখোৱা ঠাকুৰৰ অপূৰ্ণ মন্দিৰ পূৰ্ণ কৰা আশাই আৰু হৰিৰামৰ লগত কোনোবা যুগতে নিৰুদ্দেশ হোৱা চেনীমাইৰ আকস্মিক আৱিৰ্ভাৱে নীলাম্বৰক জীয়াই থাকিবলৈ নতুন প্ৰেৰণা দিয়ে।

নীলাম্বৰৰ উপৰিও যাযাবৰ বীণবৰাগী নটবৰ, ঢেলখোৱা ঠাকুৰৰ মন্দিৰ-নিৰ্মাণৰ ব্ৰত লোৱা ৰাজমিস্ত্ৰী লালমোহন, চুলাই মদৰ ব্যৱসায় কৰা মাতাল সীতানাথ, যৌন দুৰ্বলতাৰ কাৰণে অপমৃত্যু হোৱা যদুবাবু, আদৰ্শবাদী সত্যনিষ্ঠ শিক্ষক বীৰেন মাষ্টৰ, সুবিধাবাদী দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত হেডমাষ্টৰ ৰবীন ৰায়, নিৰ্লজ্জভাৱে স্বজনপ্ৰীতি প্ৰদৰ্শন কৰা দুৰ্নীতিপৰায়ণ সদানন্দ মহাজন, উদাৰ-গম্ভীৰ কাশীবাবু, কলিকতীয়া জীৱনৰ গল্প কৰা, ভগা মটৰত চলাই সংসাৰ পুহিব নোৱাৰি মটৰতে আত্মজাহ যোৱা ভোলাবাবু, নোকৰৰ লগত প্ৰেমত পৰি পলাই আহি শেষত ৰূপজীৱিনী হোৱা ৰামৰতিয়াকে আদি কৰি ভালে খিনি নৰনাৰীয়ে আইঁতগুৰিৰ সৰু নগৰখনত স্ব স্ব অভিৰুচিমতে বিচৰণ কৰা দেখা যায়। টেক্নিক গোটেই কেইখন উপন্যাসৰে প্ৰায় একে ধৰণৰ। টেক্নিকৰ পৰিবৰ্তন লক্ষ্য কৰা নাযায়।

পশুপতি ভৰদ্বাজঃ পশুপতি ভৰদ্বাজ (উমাকান্ত শৰ্মা) বহু সংখ্যক উপন্যাসৰ স্ৰষ্টা নহয়, কিন্তু যি তিনিখন উপন্যাস এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হৈছে তাৰপৰাই তেওঁৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা যায়। সাধাৰণ জনতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল মনোভাব, চাঞ্চল্যজনক ঘটনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, কাহিনীৰ এটা মোটামুটি আঁচনি কৰি পৰিস্থিতি সংযোগ কৰি যোৱাৰ প্ৰৱণতা, সমাজৰ তলত পৰি থকা ব্যক্তিচৰিত্ৰৰ

মাজেদি মানৱীয় গুণৰ পৰিস্ফূৰণ ভৰদ্বাজৰ উপন্যাসকলাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। ভৰদ্বাজৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰাৱলীত আভিজাত্য নাই ; বাহিক আচৰণত পৰিমাৰ্জিত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্তও সিহঁত নহয়। ঘটনাৰ চাঞ্চল্যজনক অভিব্যক্তি উপন্যাস কেইখনৰ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু সেয়ে হলেও ডিটেকটিভ বা হত্যাকাণ্ড থকা উপন্যাস চিৰিজৰ দৰে অসঙ্গতিপূৰ্ণ চৰিত্ৰৰ মনোবৃত্তিৰ লগত খাপ নোখোৱা ঘটনা অৱতাৰণা কৰা নাই। চাঞ্চল্যজনক অভিব্যক্তি থাকিলেও জীৱনৰসৰদ্বাৰা উপন্যাস কেইখন অভিষিক্ত। লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু বৰ্ণনাৰীতিত কিছু পৰিমাণে morbidity লক্ষ্য কৰা যায়। বিশেষকৈ দ্বিতীয়খন উপন্যাসত পাশৱিকতাৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণে তেনে এটা ধাৰণা সৃষ্টি নকৰাকৈ নাথাকে। ৰচনাৰ ক্ৰম অনুসৰি উপন্যাস তিনিখন হ'ল 'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ' (১৯৬০), 'ছিমছাঙৰ দুয়োপাৰে' (১৯৬৪) আৰু 'ৰঙা ৰঙা তেজ' (১৯৬৭ ।

জীৱনত কোনো আদৰ্শ বা উদ্দেশ্য বিচাৰিবলৈ অলপো প্ৰয়াস নকৰা, অতীতৰ প্ৰতি কোনো খেদ নথকা আৰু ভবিষ্যতৰ প্ৰতি কোনো ভৰসা নৰখা, বৰ্তমানেই যাৰ কাৰণে একমাত্ৰ সত্য তেনে এক শ্ৰেণীৰ বেপৰোৱা মনোবৃত্তিৰ হেণ্ডিমেন, ড্ৰাইভাৰ, জুৱাৰী আদি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপৰ ভেটিত **'উড়ন্ত মেঘৰ ছা'ৰ** কথাবস্তু ৰচিত হৈছে। এই উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ পৰমা। পেটৰ দায়ত নানা ঠাইত খুন্দা-ভেজা খাই ফুৰা, সমাজৰ অৱজ্ঞাত, পিতৃৰদ্বাৰা সকতেই পৰিত্যক্ত সাধাৰণ বনুৱা শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ এই পৰমা। দ্বিতীয় দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰা পিতৃৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰত ঘৰৰপৰা পলাই আহি চাহ দোকানত 'বয়' হয়। দোকানীৰ অত্যাচাৰৰ মাজতো দোকাননীৰ স্নেহাসিক্ত ব্যৱহাৰ তাৰ জীৱনৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। তাতকৈ বয়সত ডাঙৰ 'বয়' কেইটাৰপৰা সি আয়ত্ব কৰে জুৱাখেলৰ নিচা, কিছুমান তাৰ বয়সৰ ল'ৰাই জানিব নলগীয়া কথা আৰু সহজে মাৰপিট কৰিব পৰা অভ্যাস। দুৰ্দান্ত হলীৰামৰ মূৰ ফালি, অসৎ উপায়ে ধনী হোৱা ৰবি ঠিকাদাৰক আধা মৰা কৰি ধনৰ টোপোলা আত্মসাৎ কৰা অপৰাধত সি কিছু দিন জেল হাজতত বাস কৰিবলগীয়া হয়। তাৰ পিছত ধান কলত চাকৰি লয় ; লগৰ সঙ্গী হ'ল ড্ৰাইভাৰ, হেণ্ডিমেন ইত্যাদি। এনে পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ মাজত তাৰ ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠে ৰূপজীৱিনী কান্তিৰ লগত। ৰূপজীৱিনী হলেও তাই বিচাৰিছিল অন্তৰেৰে ভাল পাব জনা এজন পুৰুষ, এখন ঘৰ-গৃহস্থালি, বিবাহিতা স্ত্ৰী হিচাপে থকাৰ অকণমান সৌভাগ্য। তাইৰ মৰমৰ বান্ধত পৰমা ধৰা দিয়ে। কিন্তু আনুষ্ঠানিক বিয়া সিহঁতৰ ভাগ্যত নাছিল। জুৱাখেলত কাজিয়া লাগি প্ৰতিপক্ষক ভালকৈ এশিকনি দি সি আকৌ পলাল। তাৰ পলায়নৰ সঙ্গিনী হ'ল কান্তি। নতুন ঠাইত সিহঁতে সংসাৰ পাতে। কাঠফলা কলত কাম কৰোঁতে আকস্মিক দুৰ্ঘটনাত বেয়াকৈ জখম হৈ সি চিকিৎসালয়ত আশ্ৰয় লয়। এই সুযোগতে ঠিকাদাৰৰ ভাগিনীয়েক পৱনে কান্তিক অসৎ উদ্দেশ্যে আমনি কৰিবলৈ ধৰে। শেষত ধৰ্ষণমানসে

বলাৎকাৰ কৰোঁতে পৰমা আকস্মিতে উপস্থিত হৈ খণ্ডত তাক হত্যা কৰে আৰু নিজেও পুলিচত আত্মসমৰ্পণ কৰে।

পৰমাই কাহিনীত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰাত অন্যান্য চৰিত্ৰ প্ৰাসঙ্গিক হৈ পৰিছে। বাকী পুৰুষ চৰিত্ৰই কেৱল ভুমুকিহে মাৰিছে। পাঠকৰ দৃষ্টিপথৰপৰা পৰমা অলপো আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু নাৰী চৰিত্ৰ দুটাই বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে। তাৰ ভিতৰত দোকাননীৰ চৰিত্ৰ এক অনবদ্য সৃষ্টি। এই সন্তানহীনা ৰূপৱতী ৰমণীৰ দৃষ্টি ৰহস্যময়। চাহৰ দোকানত কাম কৰোঁতে দোকানীৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰৰ মাজত স্নেহময়ী মাতৃৰ দৰে তাই পৰমাক স্নেহেৰে সান্ত্বনা দিছিল। তাইৰ স্নেহসিক্ত ব্যৱহাৰৰ অন্তৰালত হয়তো আছিল স্বামীস্নেহ বঞ্চিতা নাৰীৰ বাৎসল্য ভাব আৰু যৌনভাৱৰ এক অদ্ভুত সংমিশ্ৰণ। দোকানীৰ সৌকাৰ কোবত পিঠি চিৰাচিৰ হোৱা পৰমাক নিজৰ ল'ৰাৰ দৰে কোমল হাতৰ পৰশ বুলাই, বুকুৰ মাজত সুমাই সান্ত্বনা দিছিল, কিন্তু পৰমাই 'মা' বুলি সম্বোধন কৰিব খোজোঁতে বাধা দিছিল। পুলিচ ঠিকাদাৰ আৰু দোকানীৰপৰা খুনী পৰমাক গোপনে ৰাখিবলৈ তাই চেষ্টা কৰিছিল আৰু অৱশেষত যুৱক পৰমাৰ কাষতে নগ্নবক্ষে ধানখেৰৰ ওপৰত শুই নিজকে আগবঢ়াই দিছিল। কান্তিৰ লগত পৰমা পলাই যোৱা গম পাই তাই আত্মহত্যা কৰে। আনটো স্ত্ৰী চৰিত্ৰ কান্তি, প্ৰথম অৱস্থাত ভাগ্য বিপৰ্যয়ত ৰূপ-জীৱিনী কিন্তু পিছলৈ পৰমাৰ পৰম অনুৰাগিণী হৈ পৰে। পৰমাৰ লগত তাইৰ প্ৰথম পৰিচয় এক অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিত ঘটে। প্ৰথম পৰিচয়তে তাই যেনেকৈ আচৰণ কৰিছে সি কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম যেন ধাৰণা নহৈ নাথাকে। সম্পৰ্ক কিছু গাঢ় হৈ উঠাৰ পিছত তেনে আচৰণ অস্বাভাৱিক নহ'লহেঁতেন। তাই পৰমাক স্বামীৰূপে পাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু তাক লৈ এখন সোণৰ সংসাৰ কল্পনাও কৰিছিল। পৰমাক লগ পোৱাৰ পিছৰপৰাই শাৰীৰিক সতীত্ব সম্পৰ্কে সচেতন হৈ পৰিছিল আৰু পৰমাৰ বিপদসঙ্কুল জীৱনপথৰ সঙ্গিনী হৈছিল।

উপন্যাসখনত প্ৰধান চৰিত্ৰৰ মাজেদি এই কথা প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে যে মানুহ ভাল হওঁ বুলি ভাল হব নোৱাৰে, বেয়া হওঁ বুলিও বেয়া হব নোৱাৰে। জন্মসূত্ৰ, পৰিপাৰ্শ্ব আৰু শিক্ষাদীক্ষাই মানুহৰ চৰিত্ৰক বহু পৰিমাণে গঢ় দিয়াত সহায় কৰে। পৰমাৰ জীৱনধাৰা আৰু চৰিত্ৰ নিৰ্ণয় কৰিছে পৰিবেশ-পৰিপাৰ্শ্বই ; সি কৰোঁ বুলি কৰা নাই। দোকাননী আৰু কান্তিৰ ক্ষেত্ৰতো আংশিকভাৱে হলেও এই কথা খাটে।

ভৰদ্বাজৰ দ্বিতীয় উপন্যাস **'ছিমছাঙৰ দুটা পাৰ'**। দেশবিভাজনৰ অব্যৱহিত কালছোৱাত গাৰো পাহাৰৰ একাংশত ঘটা জনহত্যা, নাৰীধৰ্ষণ আৰু সম্পত্তি লুণ্ঠনৰ পটভূমিত এহাল গাৰো যুৱক-যুৱতীৰ একনিষ্ঠ প্ৰেম, মিলন অৱশেষত ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ বা'-মাৰলীত সিহঁতৰ করুণ পৰিণতি চিত্ৰিত হৈছে। উপন্যাসখনত এটা

নাতিবদ্ধ কাহিনী আছে, কিন্তু সৰহভাগ স্থান আগুৰিছে দেশবিভাজনৰ আগমুহূৰ্তত শিথিল আইন-শৃঙ্খলাৰ সুবিধা লৈ কৰা অকথ্য অত্যাচাৰ, নাৰীধৰ্ষণ, সম্পত্তি-লুণ্ঠন, অগ্নিসংযোগ আৰু তাৰ ফলত হোৱা গাঁওবাসীৰ ভীতিবিহ্বলতা আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিৱৰণে। গাঁওবাসীক পৈতৃক বাসভূমিৰপৰা মূলোচ্ছেদন কৰা এক ভয়াল, আতঙ্কজনক বাতাৱৰণে সমস্ত উপন্যাসখনক প্ৰভঞ্জন-গতিদুৰ্দমতা দান কৰিছে। মূল কাহিনীটো চমুকৈ এনে: দস্যুদলৰ পাশৱিক অত্যাচাৰত মৃতকল্পা পেষ্টৰ ডেভিদছনৰ কন্যা চিত্ৰামণিক নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি প্ৰেমিক কুৰ্ণোৱে অৱশেষত উদ্ধাৰ কৰি বিয়া কৰে আৰু তাইক হেনোই নামৰ উদ্ধত যুৱকৰ লগত হব লগা অবাঞ্ছিত বিয়খনৰপৰাও ৰক্ষা কৰে। সশস্ত্ৰ দস্যুদলে ছিমছাঙৰ সিপাৰৰ গাৰো গাঁও কেইখনৰ অধিবাসীৰ সম্পত্তি লুণ্ঠন কৰি পথাৰৰ শস্য কাটি নি, বহু গাভৰুক অপহৰণ কৰি নি অৱশেষত চিত্ৰামণিৰ ভনীয়েক বিলামণিক অপহৰণ কৰে, গাঁওৰ আঢ্যৱন্ত গাৰো ৰঘুনাথ আৰু হৰেন্দ্ৰ বিছিলক হত্যা কৰে আৰু গাঁও এৰি স্থানান্তৰলৈ প্ৰব্ৰজন কৰাবিলাকক বাটত আক্ৰমণ কৰি বহুতকে হত্যা কৰি বয়বস্তু কাঢ়ি নিয়ে। গাঁওবাসীৰ প্ৰতিৰোধ চেষ্টা বিফল হয় আৰু এনে প্ৰতিৰোধ চেষ্টাতে সগৰ্ভা চিত্ৰামণিৰ গিৰিয়েক কুৰ্ণোৱে প্ৰাণ এৰে। কুৰ্ণোৰ সন্তান কুক্ষিত বহন কৰি সৰু ভায়েকৰ সৈতে আন গাঁওবাসীৰ লগত জন্মস্থান পৰিত্যাগ কৰি আশ্ৰয়াৰ্থে ছিমছাঙৰ ইটো পাৰলৈ বুলি যাত্ৰা কৰে, কাৰণ ইটো পাৰত দস্যুৰ প্ৰভাৱ নাই। নানা বিপদপূৰ্ণ অৰণ্য সমাকীৰ্ণ পথেদি, দস্যুদলৰ আকস্মিক আক্ৰমণৰপৰা কোনোমতে হাত সাৰি অৱশেষত ছিমছাঙৰ ইটো পাৰত এটা পুত্ৰ সন্তান প্ৰসৱ কৰে। পুত্ৰৰ মাজেদি চিত্ৰামণিয়ে মৃত স্বামীক ঘূৰাই পোৱা যেন অনুভৱ কৰে। কাহিনী ইমানেই।

এই উপন্যাসখনত এখন বিশেষ সমাজৰ এটা বিশেষ সংকটপূৰ্ণ সময়ৰ এক ইতিহাস দাঙি ধৰিছে। ইতিহাসৰ সংকটপূৰ্ণ মুহূৰ্তৰ উত্তাল প্ৰৱাহত চৰিত্ৰবোৰ উটি গৈছে। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি বৰ সবল নহয় যদিও, কাহিনী আৰু চৰিত্ৰই ভয়াৱহ পটভূমিত স্বকীয়ভাৱে থানথিত লবলৈ সুবিধা পোৱা নাই। প্ৰাসঙ্গিক ঘটনা আৰু পটভূমিৰ ভয়াৱহতা, নাৰীধৰ্ষণৰ খুটিনাটি চিত্ৰই ঠায়ে ঠায়ে জগুপ্সাজনক পৰিৱেশ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। নাৰীধৰ্ষণৰ বিশদ বিৱৰণ, ধৰ্ষিতা নাৰীৰ নগ্ন বৰ্ণনাই কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে বুলি কব নোৱাৰি। ঠায়ে ঠায়ে লেখকে ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ বা ইঙ্গিতময় সূচনাৰ যোগেদি, কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ অশুভসূচক ব্যঞ্জনা নাইবা মানসিক পূৰ্বাভাসৰ যোগেদি ভৱিষ্যত ভয়াবহ পৰিণতি অৰ্থব্যঞ্জক কৰি তুলিছে। কেতিয়াবা কবিৰ দৰে লেখকে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ ব্যৱধানৰ ৰেখাডাল মচি পেলাইছে।

“জুৰিবোৰ শুকাইছে। দুপাৰৰ শিলবোৰ শুকাই ৰ'দত চিক্‌চিকাইছে, কিন্তু সোঁতৰ

কাষত থকা আধাতিতা শিলবোৰত শেলুৱৈ পৰিছে। খীণ সোঁতত তিৰবিৰাই শিলৰ ওপৰেদি বাগৰি যায়। যেন তুমি সাঁতুৰি গৈছা আৰু তোমাৰ তিতা দীঘল চুলিবোৰে শেলুৱৈ পৰা শিলবোৰ মচিদি গৈছে। আধা তিতা শিলবোৰৰপৰা এটা গোন্ধ ওলায়, এটা মধুৰ সেমেকা গোন্ধ, যেন তোমাৰ চুলিবোৰৰ গোন্ধ—তিতা দীঘল ক'লা তোমাৰ চুলিবোৰৰ গোন্ধ।”

কুৰ্ণো আৰু চিত্ৰামণিৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ অন্তৰালত ৰঘুনাথ দালু তেওঁৰ পত্নীৰ গভীৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ, দস্যুৰ হাতৰপৰা বিলামণিক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সাহসেৰে মৃত্যুবৰণ কৰা ৰঘুনাথ আৰু দস্যুৰদ্বাৰা ধৰ্ষিতা আৰু অপহৃতা তেওঁৰ সৰৎসা পত্নী যিশুখ্ৰীষ্টত একান্ত শৰণপ্ৰাৰ্থী পেষ্টৰ ডেভিদছন, ৰোগাতুৰক ঘৃণা নকৰি শুশ্ৰূষা কৰা অপমৃতা ডোৱা, সাহসী, স্পষ্টবক্তা বুঢ়া মোনেনকে আদি কৰি কিছুমান চৰিত্ৰই ভুমুকি মাৰিছে। কিন্তু চৰিত্ৰবোৰ ভয়াৱহ পৰিস্থিতি ককবকাই ফুৰা দুৰ্বল প্ৰাণী মাত্ৰ, সিহঁত দস্যু আৰু পুলিচৰ অত্যাচাৰত দিশহাৰা। ধন আৰু জনৰ নিৰাপত্তা নোহোৱা হৈ বিপদ সঙ্কুল অৰণ্য-পথেদি সিহঁতে ছিমছাঙৰ ইটো পাৰত আশ্ৰয় বিচাৰি আগবাঢ়িছে। উপন্যাসখনত কুৰ্ণো আৰু চিত্ৰামণিৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ আৰু গভীৰ প্ৰণয়ৰ বান্ধ লেখকে প্ৰভাৱশীল ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে।

ভৰদ্বাজৰ তৃতীয় উপন্যাস **‘ৰঙা ৰঙা তেজ’** বিয়াল্লিছ আন্দোলনৰ অগ্নিময় পৰিৱেশত সংস্থাপিত। এই একে পটভূমিতে ৰচনা কৰা বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘মৃত্যুঞ্জয়’ত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিয়ে যি নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে ‘ৰঙা ৰঙা তেজ’ত কাহিনীয়ে সুসংবদ্ধ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব পৰা নাই। গণ-আন্দোলনে লেখকৰ অধিক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। বৰনগৰ থানাক কেন্দ্ৰ কৰি তাৰ চাৰি কাষৰ গাঁওবিলাকত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষাত যি যুদ্ধ আয়োজনৰ নামত গাঁওবাসীৰ ওপৰত অবৰ্ণনীয়, অকথ্য অত্যাচাৰ চলিছিল, গাঁওবাসীৰ প্ৰতিৰোধৰ যি ক্ষীণ প্ৰচেষ্টা হৈছিল আৰু যুদ্ধ আয়োজন ধ্বংস কৰাৰ উদ্দেশ্যে মৰণক তুচ্ছ কৰা মুক্তিকামী বিপ্লৱী সংগঠকসকলৰ যি পশ্চাৎঘাতী কাৰ্য আৰু যুদ্ধ প্ৰচেষ্টা ব্যাহত কৰাৰ মৃত্যু-উছৰ্গাকাৰী যি অভিযান—এই সকলোবোৰে কাহিনীক এটা নিৰ্দিষ্ট ৰেখাঙ্কিত ৰূপ লোৱাত বাধা দিছে। ইয়াত অংশ গ্ৰহণ কৰা পাত্ৰ-পাত্ৰীসমূহৰ মানৱীয় দিশবোৰ বৰ উজ্জল হৈ প্ৰকাশ পোৱা নাই; তেওঁলোক বিপ্লৱৰ সন্তান, বৈপ্লৱিক ব্যক্তি। ব্যক্তিগত দয়ামমতা, প্ৰেমপ্ৰীতি; মানৱীয় দুৰ্বলতাৰ তেওঁলোক অধীন যদিও উপন্যাসত সেইবোৰৰ পৰিস্ফূৰণৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। বিপ্লৱৰ ধ্বংসাত্মক কাৰ্যপন্থাৰ আঁচনি আৰু পৰিণতিয়ে উপন্যাসৰ সৰহ ঠাই আগুৰি আছে। গোটেই উপন্যাসখন কিছুমান বিপ্লৱাত্মক আৰু অত্যাচাৰ-উৎপীড়নৰ পৰিস্থিতিৰ সমষ্টি। পৰিস্থিতিবোৰো পৰম্পৰ ঘনান্বিত নহয়। গতিকে উপন্যাসখনত ব্যক্তিগত

মানৱীয় আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু সুখ-দুখৰ চিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিব পৰা নাই।

উপন্যাসত প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা চৰিত্ৰসমূহ হ'ল—শিৱনাথ, অৰবিন্দ, সমুদ্ৰ, নিজাম, কাৰিকৰ, ৰূপৰাম, সাবিত্ৰী, উমা আৰু সুমিত্ৰা। ইয়াৰ ভিতৰত নায়ক বুলি কব লগা হলে শিৱনাথকে একপ্ৰকাৰে নায়ক বুলি কব পাৰি, কাৰণ ঔপন্যাসিকে শিৱনাথৰ গতি আৰু কাৰ্যৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছে। ৰেলৰ দলং ভঙা, তৰাবনৰ বিমান-পোত নিৰ্মাণ কাৰ্যত অগ্নিসংযোগ, বৰনগৰৰ পোষ্ট-অফিচ, স্কুল আৰু যুদ্ধ বন্দুৱাৰ চাউনিত অগ্নিসংযোগ, বৰনগৰ থানা আক্ৰমণ আৰু জাতীয় পতাকা উত্তোলন—এই সকলোবোৰ দুঃসাহসিক কাৰ্যত শিৱনাথে নেতৃত্ব কৰিছে। বিয়াল্লিছৰ এই অগ্নিযুগৰ বিপ্লৱী কাৰ্যত অংশ গ্ৰহণ কৰি শিৱনাথৰ সহকৰ্মী অৰবিন্দ, নিজাম আৰু ৰূপৰাম শ্বহীদ হয়; বৰনগৰ থানাত জাতীয় পতাকা উৰাবলৈ গৈ মুক্তিকামী হেজাৰ জনতাক নেতৃত্ব দান কৰি শিৱনাথ আৰু কাৰিকৰেও প্ৰাণ এৰি থানা অধিকাৰ কৰে।

উপন্যাসখনত কেইটা অসামান্য নাৰী চৰিত্ৰয়ো বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁলোকেও পুৰুষৰ লগত বৈপ্লৱিক কাৰ্যপন্থাত সমানে অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। সাবিত্ৰী আৰু উমাই বাস্তাৰ দলং ভঙাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। সুমিত্ৰাই ধৰ্ষণকামী চিপাহীৰ লোভ শলাৰে চকু ফুটাইছে আৰু ৰঞ্জন নামৰ চেমনীয়াক লগত লৈ বৰনগৰ থানাত তাৰৰ বেৰাৰ মাজত আবদ্ধ হৈ বন্দীসমূহক পলাবলৈ পথ উলিয়াই দিছে। দৰাচলতে এই নাৰী কেইগৰাকীৰ অসামান্য সাহস আৰু কৰ্মতৎপৰতা বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হৈ পৰে যদিও অসাধাৰণ পৰিস্থিতিয়ে মানুহকো কেতিয়াবা অসাধাৰণ কৰি তোলে। তথাপি দুই-এটা ঘটনা প্ৰতীতিযোগ্যতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি যোৱা যেন ধাৰণা হয়। সুমিত্ৰা আৰু ৰঞ্জনে বৰনগৰ থানাৰ গড়লাৰপৰা বন্দী মোকোলাই অনা দৃশ্যটোলৈকে এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি।

ঔপন্যাসিকে বিপ্লৱৰ বজ্ৰকঠিন তাণ্ডৱৰ লগত মৃদু লাস্য পদক্ষেপৰ শিঞ্জনৰ কোমল সুৰবো ঠায়ে ঠায়ে আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। শিৱনাথৰ লগত উমাৰ তেনে এটা মধুৰ সম্পৰ্কৰ ইঙ্গিত ঠায়ে ঠায়ে দি গৈছে। শিৱনাথৰ বজ্ৰকঠিন দেশোদ্ধাৰ-সংকল্প আৰু কাৰ্যৰ অন্তৰালত এখন প্ৰেমিক অন্তৰৰ সন্ধান পোৱা যায়। বিপ্লৱৰ জুই জলাই ইঠাইৰপৰা সিঠাইলৈ ঘূৰি ফুৰোঁতে বাটৰ আমনি দূৰ কৰিবলৈ গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ প্ৰেমৰ সুৰে শিৱনাথৰ কোমল দিশটোৰ ইঙ্গিত দিয়ে। সুমিত্ৰা আৰু ৰঞ্জনৰ সম্পৰ্কটোও বিচিত্ৰ। ইয়াৰ মাজত বাই-ভাইৰ সম্পৰ্কৰ উপৰিও যৌন আবেগৰ স্পৰ্শ থকা যেন ধাৰণা হয়। তথাপি এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে 'ৰঙা ৰঙা তেজ'ত কাহিনীৰ দুৰ্বলতা আৰু মানৱীয় সাধাৰণ আবেগ-অনুভূতিৰ স্বল্পাভি ব্যক্তিয়ে উপন্যাসখনৰ সৌন্দৰ্য কিছু হ্ৰাস কৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিঃ একেধাৰে কবি, সমালোচক, চুটি গল্পলেখক আৰু ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞি এজন শক্তিশালী গদ্যশিল্পী। বৰগোহাঞিৰ গল্প আৰু উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে কিছু অসাধাৰণ সামাজিক জীৱনৰ বাজ আলিৰপৰা আঁতৰৰ অন্ধ গলিত সংঘটিত হোৱা মানৱৰ আদিম প্ৰবৃত্তিৰ পৰিস্ফুৰণ দেখা যায়। জৈৱিক ক্ষুধাৰ নিৰঙ্কুশ প্ৰকাশো কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত লক্ষ্য কৰা যায়। মানৱৰ দৈহিক ৰূপতকৈ দানবীয় ৰূপৰ অভিব্যক্তি, যিটো ৰূপ সৰহ ভাগ মানুহৰ স্বাভাৱিক ৰূপ, তেওঁৰ ৰচনাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। প্ৰত্যক্ষভাৱে ব্যঙ্গাত্মক নহলেও তেওঁৰ ৰচনাত শিক্ষিত অৰ্ধ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ দুৰ্নীতি আৰু ভণ্ডামি আৰু দলিত শ্ৰেণীৰ নিঃসহায়তা ফুটাই তুলিছে। সামাজিক সংস্কাৰৰ ফলত প্ৰদমিত (inhibited) জৈৱিক বাসনাৰ নগ্নৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰি 'লিবিড'ৰ প্ৰভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰাও তেওঁৰ কোনো কোনো ৰচনাত লক্ষ্য কৰা যায়। বৰগোহাঞিয়ে অত্য পৰিমিত চাৰিখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। কালানুক্ৰমে সেইখন হ'ল—'সুবালা' (১৯৬৩), 'তান্ত্ৰিক' (১৯৬৭), [...]লধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়' (১৯৭২) আৰু 'পিতাপুত্ৰ' (১৯৭৫)।

ফৰাচী লেখক গঁকুৰৰ 'পেৰি চহৰৰ নাৰী' (Woman of Paris) আৰু মোৰাভিয়াৰ 'ৰোম নগৰৰ নাৰী' (Woman of Rome) গণিকা জীৱনৰ কাহিনী। পাশ্চাত্য [...]হিত্যত গণিকা জীৱনৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা নগ্ন চিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ অভাৱ নাই। [...]ৰতীয় সাহিত্যত গণিকা জীৱনৰ কাহিনীৰূপ বৰ বেছি নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল [...]ই বৃত্তিটোক ভাৰতীয় সমাজত যিমান হেয় চকুৰে চোৱা হয় পাশ্চাত্য জগতত তেনে দৰে [...]ৱা নহয়। প্ৰাচীন ভাৰতত অৱশ্যে গণিকাক সমাজৰ অঙ্গস্বৰূপেই গণ্য কৰিছিল আৰু [...]াজত গণিকাৰ স্থান ঘৃণনীয় নাছিল। সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে গণিকাবৃত্তিক [...]াৰ চকুৰে চাবলৈ ধৰিলে আৰু তেওঁলোক সকলোৰে অৱজ্ঞাৰ পাত্ৰ হৈ পৰিল। [...]মীয়া সমাজত গণিকাবৃত্তিৰ প্ৰচলন নাই বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা নহব; সেই গণিকা [...]ত্তিয়ে সামাজিক সমস্যাৰূপে দেখা দিয়া নাই। **'সুবালা'**ত বৰগোহাঞিয়ে সামাজিক [...]স্যাৰূপে বিষয়টো দাঙি ধৰা নাই, বৰং এক দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ ব্যক্তিগত কৰুণ চিত্ৰ ৰূপেই [...]ঙি ধৰিছে। ষড়যন্ত্ৰকাৰীৰ পৈশাচিক কূটপাশত পৰি গণিকাবৃত্তি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য [...]ৱা এজনী গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ কৰুণ আত্মকাহিনী হ'ল 'সুবালা'। কাহিনী আৰম্ভ [...]ছে সুবালাৰ প্ৰাক্ গণিকা কালৰপৰা যেতিয়া তাই আছিল অনাঘ্ৰাত পুষ্পৰ দৰে পৱিত্ৰ [...] সুন্দৰ। দাৰিদ্ৰ্যৰ তাড়নাই, জৈৱিক প্ৰয়োজনে আৰু কিছু পৰিমাণে অজ্ঞাত ঈৰ্ষাই [...]ৰ মাকক স্নেহ-দুগ্ধ শুকুৱাই দাইনীত পৰিণত কৰে। নিষ্ঠুৰভাৱে মাকে গাভৰু জীয়েক [...]ীক শোকক্লিষ্ট জীৱনৰ পথলৈ ঠেলি দিয়ে। গাভৰু কালতে বিধৱা হৈ মাকে দাৰিদ্ৰ্যৰ [...]তো সতীত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিও যেতিয়া ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে

তেতিয়া তাই নিষ্ঠুৰ প্ৰতিশোধ ললে জীয়েক দুজনীৰ ওপৰত। তাই ধাৰণা কৰি ললে যে দাৰিদ্ৰ্য আৰু সতীত্ব একে লগে থকা বস্তু নহয়। সেই কাৰণে জীয়েক দুজনীৰ সতীত্ব নষ্ট হোৱাত তাই সহায় কৰিলে। ই এক অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ অভিব্যক্তি।

মাকৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ আৰু নবেনৰ পাশৱিক অত্যাচাৰৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ সুবালা গৃহত্যাগিনী হ'ল। কিন্তু তাইৰ গৃহত্যাগত নিয়তিয়ে অলক্ষিতে ক্ৰূৰ হাঁহি মাৰিলে। তাইক অনাথ আশ্ৰমৰ ৰঙীণ ছবি আৰু সম্ভাৱনাৰে প্ৰলোভিত কৰি যিজনী মানুহে তাইক ঘৰৰপৰা উলিয়াই নিলে সেইজনী যে নবেনৰদ্বাৰা নিয়োজিত বেশ্যালয়ৰ এজনী কুট্টিনী সেই কথা সৰলা সুবলাৰ অজ্ঞাত আছিল। ফলত গুৱাহাটী নগৰত গৈ তাই তপত কেৰাহীৰপৰা জুইতহে পৰিল। সেই অৱস্থাৰপৰা ৰক্ষা পোৱাৰ কোনো উপায় তাইৰ নাছিল। অপৰিচিত, অজ্ঞাত পৰিবেশত তাই সম্পূৰ্ণ অসহায়। কুট্টিনী বুঢ়ীয়ে তাইক ঘৃণ্য জীৱনলৈ ঠেলি পঠালে। ইয়াৰ পাছৰ ছোৱা বৰ্ণনা সুবালাৰ বেশ্যাজীৱনৰ লগত বাধ্য হৈ নিজকে থাপ খুৱাবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা আৰু আত্মদ্বন্দ্বৰ করুণ ব্যথাভৰা কাহিনী। এই ব্যাথাভৰা কাহিনীকে করুণতৰ কৰি তুলিছে বিবাহিত তিৰোতাৰূপে ভদ্ৰ জীৱন যাপন কৰাৰ ব্যৰ্থ হেপাহে। কান্তিৰ লগত বিবাহিতা স্ত্ৰীৰূপে ওলাই আহিবলৈ পাই তাই এক স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছিল। আৰ্থিক অনাটন আৰু দুখ কষ্টৰ মাজতো বিবাহিতা নাৰীৰ পৱিত্ৰতা ৰক্ষা কৰি চলিবলৈ একান্তভাৱে চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু এবাৰ যি বেশ্যাৰ জীৱন যাপন কৰিছে তাই চিৰকালেই বেশ্যা—এয়ে সকলোৰে ধাৰণা আৰু তাইৰ তথা-কথিত স্বামীৰো সেয়ে মত। গতিকে তাইৰ দুদিনীয়া তাছৰ ঘৰ ভাগি গ'ল, ভগ্ন মনোৰথ হৈ বেশ্যালয়লৈ তাই আকৌ উভতি আহিল।

আমাৰ সমাজত বেশ্যাৰ জীৱনৰ কোনো মৰ্যাদা নাই। তাই ঘৃণা আৰু পাশৱিক ইন্দ্ৰিয় চৰিতাৰ্থৰ যন্ত্ৰ মাত্ৰ। তাই যেন সুখ-দুখ অনুভূতিবিবৰ্জিত যৌন প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰা এটা মাধ্যম মাত্ৰ—এয়ে মানুহৰ ভাব, আনকি বেশ্যাবোৰৰো ভাব। তেনেদৰে ভাবিবলৈ সিহঁত অভ্যস্ত হৈছে। দৰদী সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে আৰু মানৱতাবোধৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ বেশ্যাৰ জীৱন ইয়াত লেখকে অঙ্কন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনাৰ কদৰ্যতা আৰু বিভৎসতাই পাঠকৰ অন্তৰত জুগুপ্সাৰ ভাব জন্মালেও এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে বিভৎসতা আৰু কদৰ্যতা গণিকাজীৱনৰ অঙ্গস্বৰূপ। তথাপি বেশ্যালয়ৰ পৰিবেশৰ ওকালি অহা বৰ্ণনা হ্ৰাস কৰাৰ থল নথকা নহয় আৰু তেনে বৰ্ণনাৰ মাত্ৰাহ্ৰাসে পৰিবেশৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰাত বিশেষ বাধা নজন্মায়। অসমীয়া সাহিত্যত বেশ্যাজীৱন লৈ ৰচনা কৰা কাহিনীৰূপে 'সুবালা'ৰ বিশেষত্ব অনস্বীকাৰ্য।

'তান্ত্ৰিক' (১৯৬৭) বৰগোহাঞিৰ দ্বিতীয় উপন্যাস। 'সুবালা'ত থকাৰ দৰে 'তান্ত্ৰিক'ত কাহিনীৰ বন্ধনৰেখা বৰ উজ্জ্বল নহয়। তিনিটা চৰিত্ৰৰ মাধ্যমত কথাবস্তু আগবাঢ়িছে—

অমল চৌধুৰী, অৰুণ চক্ৰবৰ্তী আৰু লিলী ৰাজখোৱা। কথাবস্তু চমুকৈ এনে—অমল চৌধুৰীয়ে এখন সৰু নগৰত ইংৰাজী অধ্যাপকৰ পদ লৈ এটা পৰিয়ালৰ ঘৰ এটাৰে অংশ বিশেষ ভাড়ালৈ লয়। ইটো অংশত থাকে এজন অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষক আৰু তেওঁৰ জীয়েক লিলীকে প্ৰমুখ্য কৰি চাৰিটা ল'ৰা-ছোৱালী। লিলী চৰকাৰী অফিচ এটাৰ কেৰাণী। তাই বহুজনবল্লভা, সমাজৰ সদনাম-বদনামৰ প্ৰতি তাই নিৰ্বিকাৰ। অমল চৌধুৰীৰ লগত তাই ঘণিষ্ঠতা বঢ়াবৰ কাৰণে চেষ্টা চলায়। চৌধুৰীয়ে প্ৰথম অৱস্থাত তাইক পৰাপক্ষত এৰাই ফুৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যদিও অৱশেষত ৰোগশয্যাত অপ্ৰত্যাশিতভাৱে লিলীৰ শুশ্ৰূষা আৰু নিকট সান্নিধ্য লাভ কৰি তাইৰ যৌৱন বাৰিধাৰাত অৱগাহন কৰিবলৈ নিজকে এৰি দিয়ে।

দৰাচলতে উপন্যাসখনত নাৰী সৌন্দৰ্য আৰু দৈহিক সম্ভোগৰ মাজেদি দেহাতিৰিক্ত, অনিৰ্বচনীয় ৰহস্যময় আৱেশৰ স্ফুৰণ পৰিকীৰ্তিত হৈছে। দৈহিক সৌন্দৰ্য উপভোগৰ যোগেদি জীৱনোপলব্ধিৰ এক ৰহস্যময় প্ৰচেষ্টা ডি. এইচ. লৰেঞ্চৰ উপন্যাসত লক্ষ্য কৰাৰ দৰে ইয়াতো লেখকে অৰুণ চক্ৰবৰ্তীৰ জীৱন-দৰ্শনৰ মাজত দেহোপভোগৰ অনিৰ্বচনীয় ৰহস্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৰুণ চক্ৰবৰ্তীকে শেষত অনুগমন কৰিছে অমল চৌধুৰীয়ে। অৰুণ চক্ৰবৰ্তীৰ চাৰিত্ৰিক ভাৱাদৰ্শত অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন ধাৰণা হয়। তান্ত্ৰিকসকলে পঞ্চ মকাৰৰ উপাসনাৰ মাজেদি আত্মোপলব্ধিৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ দৰে অৰুণ, অমল আৰু লিলীয়ে যৌন প্ৰবৃত্তিৰ চৰিতাৰ্থত অনিৰ্বচনীয় আনন্দাৱেশৰ সম্ভাৱনা দেখা পাইছে। লেখকৰ ভাষাত কবলৈ গলে "বিন্দুৰ মাজত সিন্ধু প্ৰতিভাত হোৱাৰ দৰে সেই এক যৌনমিলনৰ মুহূৰ্ত অভিজ্ঞতাৰ মাজত সমগ্ৰ জীৱনটো যেন এক অপাৰ্থিৱ আলোকত প্ৰতিভাত হৈ উঠে।......হিন্দুৰ তান্ত্ৰিক সাধনাতো এনে এক আনন্দময় অৱস্থাৰ কথা কল্পনা কৰা হৈছে যি আনন্দৰ পৰিমাণে কোটি কোটি বাৰ যৌন মিলনৰ ফলত হোৱা আনন্দতকৈ বেছি।" লেখকে ওপৰত উদ্ধৃত কৰা জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰবক্তা স্বৰূপেই অৰুণ চক্ৰবৰ্তীক সৃষ্টি কৰিছে। দৰাচলতে কাহিনীৰ বিকাশত অৰুণ চক্ৰবৰ্তীৰ কোনো পোনপটীয়া প্ৰভাৱ নাই। নানা গ্ৰন্থ আৰু মনীষীৰ মতবাদ আৰু উদ্ধৃতি সহ কাহিনীৰ বক্তব্য সমৰ্থন কৰাই যেন এই চৰিত্ৰৰ উদ্দেশ্য।

বৰগোহাঞে পূৰ্ববৰ্তী উপন্যাসদ্বয়ৰ চাঞ্চল্যকৰ দিশৰপৰা তৃতীয় উপন্যাস **'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়'**ত গ্ৰাম্য জীৱনৰ করুণাবিগলিত নিঃস্ব পৰিমণ্ডললৈ অৱতৰণ কৰিছে। ডাঙৰ মাছে সৰু মাছ খাই উদৰ পূৰণ কৰাৰ দৰে গাওঁ-বোৰতো নিচলা খেতিয়কৰ নিঃসহায়তাৰ সুযোগ লৈ একশ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থান্বেষী নেতাই মাৎস্যন্যায়ৰ সৃষ্টি কৰাৰ করুণ কাহিনী এই উপন্যাসত ৰূপায়িত হৈছে। সাতোটা ল'ৰা-ছোৱালীক এপুৰা মাটিৰ খেতিৰে পোহপাল দি থকা ৰমেশ্বৰৰ আৰ্থিক বিপৰ্যয়ৰ করুণ

মৰ্মস্পৰ্শী পৰিণতি ইয়াত প্ৰদৰ্শিত হৈছে। গাঁৱৰ ধুৰন্ধৰ নেতা সনাতন শৰ্মাই জালিয়তিৰ দ্বাৰা বসেশ্বৰৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ একমাত্ৰ সম্বল মাটি পুৰা আত্মসাৎ কৰে। ব্যয়বহুল, আশু প্ৰতিকাৰ নোপোৱা, দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত বিচাৰালয় ধনীৰ কাৰণেহে ন্যায়ালয়, দুখীয়াৰ কাৰণে সৰ্বস্বান্তকাৰক যমালয়। বসেশ্বৰে হালৰ গৰু বেচি, তিৰোতাৰ অলংকাৰ বন্ধকত দি, কুমলীয়া ল'ৰাক পঢ়া এৰুৱাই লোকৰ ঘৰত চাকৰ খাটিবলৈ লগাই আৰু নিজেও দিন মজুৰি কৰি, ঘৈণীয়েককো আনৰ ঘৰত কাম কৰিবলৈ বাধ্য কৰি সনাতন শৰ্মাৰ গ্ৰাসৰ পৰা মাটিখিনি উদ্ধাৰ কৰাৰ ঐকান্তিক ভৱযাৰে বিচাৰালয়ত গোচৰ তৰে। মহৰী, পেচকাৰ, মণ্ডল, উকীলৰ উদৰ পূৰণ কৰিবলৈ যাওঁতে সৰ্বস্বান্ত হ'ল, সুবিচাৰ সুদূৰপৰাহত হৈয়ে থাকিল। যি সনাতন শৰ্মাই তাৰ মাটিখিনি অন্যায়ভাৱে গ্ৰাস কৰিলে পেটৰ জ্বালাত, ল'ৰা-ছোৱালীৰ অনাহাৰত বাধ্য হৈ শেষত সেই সনাতন শৰ্মাৰে নিৰ্বাচনী ইস্তাহাৰ-পত্ৰ বিলোৱা কামকে লব লগা হয়। ভোকাতুৰ বসেশ্বৰ শৰ্মাই বিষকুম্ভপয়োমুখেৰে উপযাচি দিয়া পঁচিশ টকা সৰল চিত্তে সানন্দে গ্ৰহণ কৰি নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰ-পত্ৰ বিলোৱাত লাগি যায়। সি বুজা নাছিল যে সেই কাৰ্যৰদ্বাৰা তাৰ ফাঁচি কাঠ সি নিজেই বহন কৰি নিছিল। বসেশ্বৰৰ ক্ষেত্ৰত এয়ে নিয়তিৰ ক্ৰূৰ পৰিহাস।

উপন্যাসখনত সৰল খেতিয়কৰ মাটিৰ মোহ আৰু ৰঘুমলা সদৃশ তথাকথিত নেতা-শ্ৰেণীৰ নিৰ্লজ্জ কপটতা আৰু ক্ৰূৰতা বাস্তৱৰ ভেটিত অঙ্কন কৰিছে। উপন্যাসখন ৰূঢ় বাস্তৱতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে বা কাল্পনিক ভাবাদৰ্শই বা উদাত্ত সুৰে কাহিনীত প্ৰলেপ সনা নাই। খেতিয়ক জীৱনৰ নিৰ্ঘাত-নিৰ্মম চিত্ৰ, তথা কথিত নেতাৰ নিষ্ঠুৰ ভণ্ডামী, দাৰিদ্ৰ্যৰ নিষ্পেষণ আৰু বিচাৰালয়ৰ ভেকোভাৱনাৰ নগ্নৰূপ উপন্যাসখনত উদঙাই দেখুৱাইছে। ঘৈণীয়েকৰ ওপৰত বৰমতা অথচ অত্যাচাৰী সনাতন শৰ্মাৰ ওচৰত লেতুসেতু, ঘৰুৱা পৰিবেশত কক্ষ অথচ সৰল বসেশ্বৰৰ মানসিক বিভ্ৰান্তি, জ্বালা-যন্ত্ৰণা আমাৰ নিষ্পেষিত খেতিয়কৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰ চানেকি। উপন্যাস-খনত উচ্চ কল্পনা আৰু ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰকাশ ঘটা নাই যদিও গ্ৰাম্য সমাজৰ এক নিৰ্মম জ্বলন্ত প্ৰতিচ্ছবি ৰূপে ইয়াৰ সামাজিক মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ শেহতীয়া উপন্যাস **'পিতাপুত্ৰ'** (১৯৭৫) এক উল্লেখযোগ্য অৱদান। ১৮৬২ চনত ৰুছিয়াৰ প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিক তুৰ্গেনেভে 'পিতা আৰু পুত্ৰ' (Father & Sons) নামৰ অসামান্য উপন্যাস এখন ৰচনা কৰি কেৱল পিতাপুত্ৰৰ সম্পৰ্কই নহয়, সমসাময়িক ৰুছিয়াৰ ঐতিহাসিক পৰিচয়, বৈপ্লৱিক চিন্তা আৰু ভবিষ্যত সম্ভাৱনাৰ এক সৰ্বাত্মক ৰূপ দাঙি ধৰিছিল। ঔপন্যাসিকৰ বাস্তৱ-দৃষ্টিৰ লগত কবি-দৃষ্টিৰ অনন্যসাধাৰণ সমন্বয় উক্ত উপন্যাসত লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বাজাৰভ এজন নিহিলিষ্ট বিপ্লৱী বুলিয়েই নহয়, সেই সময়ৰ সংশয়ী, সত্যসন্ধানী ব্যক্তিমনৰ প্ৰতিনিধি বুলিও তেওঁ

আকৰ্ষণৰ বিষয়। গভীৰ মানৱতাবোধ, প্ৰেম আৰু মমতাৰ স্পন্দনে বাজাৰভৰ চৰিত্ৰক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। নিহিলিষ্ট বাজাৰভে কৃষকসকলৰ উদ্দেশ্যে ভবিষ্যদ্বাণী কৰিছিল এই বুলি, "Future of Russia lies in your hands ; a new epoch in history will be started by you." আজি ৰুছিয়াত বাজাৰভৰ ভবিষ্যদ্বাণী সফল হৈছে। উপন্যাসখনৰ এটা চকুত লগা বিষয় হ'ল পিতা আৰু পুত্ৰৰ মাজত অৰ্থাৎ দুটা পুৰুষৰ মাজত গঢ়ি উঠা দৃষ্টিভঙ্গী, আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধৰ বিৰাট ব্যৱধান আৰু মতদ্বৈধ। বাজাৰভৰ বাপেক আছিল ৰক্ষণশীল, স্থিতাৱস্থাৰ প্ৰতীক এজন গাঁৱৰ ডাক্তৰ, কিন্তু পুতেক হ'ল নৈৰাজ্যবাদী বিপ্লৱী নিহিলিষ্ট। অসমীয়া উপন্যাস 'পিতাপুত্ৰ'তো দুটা পুৰুষৰ ব্যৱধান চিত্ৰিত হৈছে।

বৰগোহাঞিৰ 'পিতাপুত্ৰ'ত তুৰ্গেনিভৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ দৃষ্টিগোচৰ নহলেও সুদূৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বৰগোহাঞিৰ লেখনি শক্তিশালী, তেওঁৰ গদ্য স্বকীয়তাৰে উজ্জ্বল। এই উপন্যাসত আন এটা মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল এয়ে যে ইয়াৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ শিৱনাথৰ স্মৃতিচাৰণৰ অন্তৰালত লেখকৰ আত্মজীৱনীৰ বহুতো শৈশৱ অভিজ্ঞতা আৰু স্মৃতি সংগোপনে বিজড়িত হৈ আছে। শৈশৱৰ স্মৃতিবোৰে প্ৰৌঢ় শিৱনাথৰ মানসপটত উন্মনাৰ ভাব সৃষ্টি কৰাৰ নিচিনাকৈ লেখকৰ অন্তৰতো শৈশৱৰ এৰাধৰা স্মৃতিবোৰে সুদূৰৰ বিঙৰ দৰে প্ৰতিধ্বনি তোলাৰ ফলতে পিতাপুত্ৰৰ nostalgic বৰ্ণনাসমূহ ঠায়ে ঠায়ে হৃদয়স্পৰ্শী হৈ পৰিছে।

কাহিনীৰ পটভূমি হৈছে চহৰৰ বহু আঁতৰৰ এখন আওহতীয়া গাঁও, মহঘুলি, যিখন গাঁৱত বাৰিষা ওলাব-সোমাবৰ কাৰণে ভাল ৰাস্তা-ঘাট নাই, আধুনিক সভ্যতাই যিখন গাঁৱক স্বাধীনতাৰ আগলৈকে স্পৰ্শ কৰা নাছিল। গাঁৱৰ সৰহভাগ মানুহৰ নিজৰ খেতি-মাটি নাই। গাঁৱৰ একমাত্ৰ আঢ্যৱন্ত, প্ৰাচীন আভিজাত্যৰ ঐতিহ্যবহনকাৰী শিৱনাথৰ মাটি আধি-খণ্ডুৱাকৈ চহাই কোনোমতে প্ৰাণ-ধাৰণ কৰি থাকে। মহঘুলি আৰু তাৰ আশে-পাশে থকা গাঁও কেইখনত প্ৰাচীন বংশগৌৰৱ, আৰ্থিক স্বচ্ছলতা আৰু স্বকীয় চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা আৰু শিক্ষাৰ কাৰণে শিৱনাথৰ প্ৰতিপত্তি যথেষ্ট। ৰাজহুৱা সকলো কামতে শিৱনাথৰ ঘৰখনে আগলি মান পায়। স্বাধীনতাৰ আগলৈকে শিৱনাথৰ প্ৰাচুৰ্য-প্ৰতিপত্তি আৰু বংশাভিজাত্য অপ্ৰতিহত আছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পিছত মহঘুলিৰ লগত বহিৰ্জগতৰ সহজ সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাৰ ফলত একালে যেনেকৈ ৰাস্তা-ঘাট, দোকান-পোহাৰ বৃদ্ধি পাই আপাত দৃষ্টিত মহঘুলি আৰু তাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অঞ্চলৰ উন্নতি সাধিত হ'ল, তাৰ বিপৰীতে আনফালে তেনেকৈ স্বাৰ্থান্বেষী ভুৱা দেশসেৱক এক শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি হৈ সেই অঞ্চলৰ নৈতিক বাতাৱৰণ পঙ্কিল কৰি তোলে। বিদেশী চৰকাৰৰ যিবোৰ বহতীয়া দালাল আছিল, স্বাধীনতা পোৱাৰ লগে লগে

সিইঁতে ৰাতিৰ ভিতৰতে কংগ্ৰেছৰ দলভুক্ত হৈ দেশসেৱক হৈ পৰিল। যি দুই-এজনে কংগ্ৰেছৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সাময়িক উত্তেজনাৰ বশৱৰ্তী হৈ ঢৌতে থৰ মাৰি দুই-চাৰি মাহ জেললৈ গৈছিল, তেওঁলোকে কাৰাবাসকে মূলধন কৰি ভোগবিলাসৰ সামগ্ৰী আৰু ক্ষমতা-আহৰণত মনপুতি লাগিল। মহঘূলি স্থিৰ-নিশ্চল জীৱনত আধুনিক সভ্যতাৰ বা'-মাৰলীয়ে প্ৰচণ্ড বিক্ষোভ তুলিলে। সাতাম-পুৰুষীয়া বিহু ৰিঙা হ'ল, নিশা-বিহু লুপ্ত পালে। ভাৱনা-সবাহৰ প্ৰতি নতুন পুৰুষৰ শ্ৰদ্ধা-উৎসাহ নোহোৱা হ'ল, সামাজিক বিধি-নিষেধ নমনা হ'ল, গুৰুস্থানীয় ব্যক্তিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাভক্তি কমি গ'ল আৰু বান্ধোন উৰঁলি যাবলৈ ধৰে। আধা-কেচেলুৱা ডেকাচামে কীৰ্তন-দশমৰ পদৰ ঠাইত সস্তীয়া হিন্দীগানৰ টুকুৰাৰে মনোৰঞ্জন কৰি চুলাই মদৰ জালত গুৰু-গোঁসাই আৰু সামাজিক শৃঙ্খলা নমনা হ'ল।

বন্ধ পানীৰ দৰে স্থিৰ-নিশ্চল, বৈচিত্ৰ্যহীন মহঘূলিৰ জীৱনলৈ স্বাধীনতাৰ পিছত যি অভাৱনীয়, বহুক্ষেত্ৰত অবাঞ্ছনীয় পৰিৱৰ্তন আহিল তাৰ ধাৰাবাহিক, বাস্তৱ আৰু নিস্পৃহ-নিকৰুণ বিৱৰণে উপন্যাসখনৰ কাহিনী জীৱন্ত কৰি তুলিছে। সময়ৰ এই অনিশ্চিত পৰিৱৰ্তনে শিৱনাথৰ শান্ত-নিবিড় জীৱনলৈ ভূমিকম্পৰ জোকাৰণি আনে। ৰৰপুতেক গৌৰীনাথে, যাৰ প্ৰতিভাদীপ্ত মুখলৈ চাই শিৱনাথে সোণালী ভৱিষ্যত ৰচনা কৰিছিল, বাপেক-মাকৰ বংশগৌৰৱ ম্লান কৰি, জাতিভেদৰ দুৰতিক্ৰম্য দেওনা পাৰ হৈ এজনী কৈৱৰ্ত ছোৱালী বিয়া কৰায়। এনে কৈৱৰ্তই হয়তো শিৱনাথৰ ঘৰৰ পিৰালিত আসন পালেই কৃতাৰ্থ মানিছিল। শিৱনাথে ৰৰপুতেকক ত্যাজ্য পুত্ৰ কৰি বংশগৌৰৱৰ অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ যি এক মৰিচীকা খেদিছিল, সৰু পুতেক লক্ষ্মীনাথে মদ আৰু জুৱাত মাতাল হৈ নিতৌ ঘৰতে এখন কুৰুক্ষেত্ৰ সৃষ্টি কৰাত সেই আশা ধূলিসাৎ হয়। লক্ষ্মীনাথে যেতিয়া বাপেককো মদৰ জালত ঘৰতে হাত লগালে তেতিয়া শিৱনাথৰ অতদিনে সযত্নে কৰা তাচৰ ঘৰ খহি পৰিল। শিৱনাথৰ মাজু পুতেক কালিনাথে মাক-বাপেকৰ মনলৈ হেৰোৱা শান্তি ঘূৰাই অনাৰ মানসেৰে এম-এ পঢ়া বাদ দি মহঘূলিলৈ উভতি আহি গাঁও-সংস্কাৰৰ কামত সহকৰ্মী বিচাৰি যাওঁতে বাল্যবন্ধুৰ ঘৰত শেলুৰৈৰ মাজত ফুলি থকা ৰমণীয় পদুমৰ দৰে ৰহাগীক লগ পাই আকৃষ্ট হয়; কিন্তু বাপেকৰ অভিজাত্যবোধৰ লগত আপোচ কৰি শেষত ৰহাগীৰ সংশ্ৰৱ ত্যাগ কৰে আৰু গাঁৱৰ দুৰ্নীতিৰ মূল মদৰ ব্যৱসায় বন্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা চলায়।

কাহিনীটোত পিতা-পুত্ৰৰ পুৰুষগত দৃষ্টিভঙ্গীভেদ আৰু কালৰ আমোঘ পৰিৱৰ্তনৰ যি ৰূপ দাঙি ধৰিছে, লেখকে শেষ পৰ্যন্ত তাৰ আকৰ্ষণ অব্যাহত ৰাখিব নোৱাৰিলে। শেষৰ ফালে কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম ৰূপ ধাৰণ কৰি কালিনাথৰ আকস্মিক মন্ত্ৰীত্বলাভত কাহিনীটো শেষ হৈছে। নক্সালপন্থী সৌমিত্ৰৰ লগত নিহিলিষ্ট বাজাৰভৰ কোনো

যোগসূত্ৰ নাই, সৌমিত্ৰৰ প্ৰয়োজনো উপন্যাসখনত অপৰিহাৰ্য নহয়, বৰং সৌমিত্ৰক একপ্ৰকাৰ ওলমি থকা চৰিত্ৰহে বুলি কব পাৰি। সম্ভৱতঃ লেখকে কালিনাথৰ আপোচ-কামী মনোবৃত্তিৰ লগত বৈসাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈকে সৌমিত্ৰৰ সৰ্বাত্মক বিপ্লৱী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু সেইটো জানো উপন্যাসখনৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ বুলি ধৰিব পাৰি?

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম আঢ়ৈশ পৃষ্ঠা এখন গাঁৱৰ সৰ্বাত্মক চিত্ৰৰূপে অনবদ্য সৃষ্টি। ঋতু-পৰ্যায়ৰ লগে লগে গাঁৱৰ বিভিন্ন ৰূপ, বাৰিষা খাল-দোং উপচি পৰা আৰু বাট-পথৰ চিন নোহোৱা, ভাল-বেয়াৰ বিমিশ্ৰ গন্ধৰে ভৰা মহঘূলি, আৰু থৰাগি সোণালী শস্যৰ সৌৰভেৰে সুৰভিত মহঘূলিৰ বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক দৃশ্যই কাহিনীৰ পটভূমি মনোৰম কৰি তুলিছে। এয়া ৰোমাণ্টিক কবিৰ গাঁৱৰ কল্পনানুভূতিক বিৱৰণ নহয়, ই বাস্তৱগন্ধী চিত্ৰানুকল্প জীৱন্ত ৰূপ। গাঁৱৰ সমাজখন, ইয়াৰ আনন্দোৎসৱ, আৰ্থিক অনাটনত ব্যতিব্যস্ত হোৱা ঘৰ-সংসাৰ, আৰু বিভিন্নমুখী চৰিত্ৰসমূহ উপন্যাসখনত উজ্জ্বল আৰু জীৱন্ত হৈ উঠিছে। কেশৱ মণ্ডল, ৰেৱ মহাজন, কনক ঠিকাদাৰ, মোহন গাঁওবুঢ়া, বিনোদ ভাৱৰীয়া, কতীয়া কৈৱৰ্ত আৰু দেবেৰা বুঢ়াকে আদি কৰি বিভিন্ন প্ৰবৃত্তি আৰু উৎকেন্দ্ৰিকতাৰ চৰিত্ৰসমূহ স্বকীয় আৰু কেতিয়াবা টাইপ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

সকলো চৰিত্ৰতকৈ শিৱনাথৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত লেখকে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। অৱশ্যে উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে শিৱনাথৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে মাজু পুতেক কালিনাথে। শিৱনাথৰ চৰিত্ৰত প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ স্বল্পভাষিতা, গাম্ভীৰ্য আৰু আভিজাত্যবোধ লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ কৰ্মস্ৰষ্টা নহয়, নীৰৱ দ্ৰষ্টাহে। কাৰ্যতকৈ ভাৱনা, চিন্তা আৰু স্মৃতিচাৰণে তেওঁৰ জীৱনৰ অধিক স্থান আগুৰি আছে। বহুত ক্ষেত্ৰত বিবেক বা বিচাৰ-বুদ্ধিৰ লগত মনৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ সংঘাত হৈছে আৰু বিচাৰ-বুদ্ধিৰ পৰাজয় ঘটিছে। পুৰুষানুক্ৰমে ভোগ কৰি অহা সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য আৰু সা-সুবিধা পৰিত্যাগ কৰাটো বিচাৰ-বুদ্ধিয়ে সমৰ্থন কৰিলেও সংস্কাৰবদ্ধ আৰু স্বাচ্ছন্দ্যবিলাসী মনে সেই সা-সুবিধা এৰিবলৈ টান পাইছে। শিৱনাথ স্বপ্নবিলাসী, ভাবুক; স্মৃতিৰোমন্থন কৰি ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা তেওঁ অতিবাহিত কৰিব পাৰে। দৰাচলতে কাহিনীৰ বহুলাংশ পূৰণ হৈছে শিৱনাথৰ স্মৃতিচাৰণৰ মাধ্যমেদি। এই স্মৃতিচাৰণত গীতি কবিতাৰ করুণ মধুৰ সুৰ ঠায়ে ঠায়ে অনুৰণিত হৈছে।

কালিনাথৰ চৰিত্ৰাভিব্যক্তিত শিৱনাথৰ ভাবুক প্ৰবৃত্তি লক্ষ্য কৰা নাযায়; বাপেকৰ দৰে অভিজাত্যবোধো প্ৰবল নহয়। নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে কালিনাথে সমাজৰ পৰিৱৰ্তন বিচাৰে; মাৰ্ক্স-লেনিনৰ ৰচনা-মতবাদৰ লগতো তেওঁৰ পৰিচয় আছে। কিন্তু ককায়েক গৌৰীনাথৰ দৰে সামাজিক সংস্কাৰ গৰকি যাব পৰা বিপ্লৱী সাহস তেওঁৰ নাই।

সেই কাৰণেই বাপেকক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ, কাঁড়ী-পাইক শ্ৰেণীৰ বহাগীক ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰিও শেষত পৰিত্যাগ কৰে। মদ-নিবাৰণ কৰিবলৈ গৈ যি সুবিধাবাদী কংগ্ৰেছ নেতাসকলৰপৰা তেওঁ বাধা পাইছিল সেইসকলৰ দলভুক্ত হৈ মন্ত্ৰীত্ব লাভ কৰা কালিনাথৰ চৰিত্ৰত আপোচমনোভাব প্ৰকট হৈ উঠিছে। শিৱনাথৰ বা গৌৰীনাথৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা আৰু অনমনীয় মনোবল কালিনাথৰ হয়তো নাই, কিন্তু ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিভঙ্গী তেওঁৰ অধিক প্ৰবল। কালিনাথৰ হাততেই বংশৰ শতাব্দী-প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ চূড়ান্ত বিনাশ ঘটিব বুলি শিৱনাথে যি সন্দেহ কৰিছিল সেই সন্দেহ নৈতিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা অমূলক নহলেও ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিকোণৰপৰা সত্যৰূপে প্ৰতিভাত হোৱা নাই, বৰং বিপৰীতহে হোৱা দেখা গৈছে।

শিৱনাথৰ পত্নীৰ যি চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে সেই চৰিত্ৰই কালিদাসে পত্নীসম্পৰ্কে দিয়া লক্ষণ পূৰ্ণমাত্ৰাই পূৰণ নকৰিলেও ধৰ্মপত্নীৰ সকলো লক্ষণ পূৰ্ণ কৰা দেখা পাওঁ। এই কাৰণেই পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত শিৱনাথৰ মৃত্যু-আতঙ্ক নোহোৱা হৈছে। তেওঁৰ কাৰণে যেন ৰূপৰসগন্ধেভৰা পৃথিৱীৰ মোহিনী আকৰ্ষণ চিৰকাললৈ পত্নীৰ লগে লগে আঁতৰি গৈছে। জীৱনৰ নিচিনাকৈ মৃত্যুও এদিন কেনেকৈ মানুহৰ কাম্য হৈ উঠে সেইটো শিৱনাথে উপলব্ধি কৰিলে পত্নীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে। ৰাতিপুৱাৰপৰা ৰাতি হুপৰলৈ এখন ঘৰৰ সকলো কাম নিয়াৰিকৈ সমাধা কৰি স্বামীৰ সকলো কাৰ্যক মৌন সমৰ্থন জনাই, কায়াৰ অন্তৰালত ছায়াৰ দৰে শিৱনাথৰ সমস্ত জীৱন জুৰি থকা পত্নীৰ করুণ-মহিমাময়ী মূৰ্তিয়ে পাঠকৰ অন্তৰতো ৰেখাপাত নকৰাকৈ নাথাকে।

উপন্যাসখনৰ সকলোতকৈ আকৰ্ষণীয় বিষয় হৈছে ইয়াৰ কবিত্বলভ বৰ্ণনাসমূহ। এই বৰ্ণনাত লেখকৰ কবিকল্পনা, অন্তদৃষ্টি আৰু জীৱনজিজ্ঞাসাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পত্নীৰ মৃত্যুৰ দিনা সন্ধিয়া শ্মশানত শিৱনাথৰ মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনালৈ লক্ষ্য কৰিলেই ওপৰৰ মন্তব্যৰ কিছু আভাস পোৱা যাব।

"শিৱনাথে ভাবি অবাক হ'ল যে যি মৃত্যুভয়ে সমস্ত জীৱন ধৰি বজ্ৰলেপৰ দৰে তেওঁৰ বুকুত কামোৰ মাৰি আছিল, আজি ঘৈণীয়েকৰ মৃত্যুৰ লগে লগে সি যেন হঠাৎ খহি পৰিল। এটা মুক্তিৰ চেতনা তেওঁ জীৱনত আগতে কেতিয়াও অনুভৱ কৰা নাছিল। তেওঁৰ মৃত্যুভয় মুহূৰ্ততে নোহোৱা হৈ গ'ল, বৰং মৃত্যুৰ কাৰণে এটা ব্যগ্ৰতাহে অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। পৃথিৱীখন এতিয়াও পৰম সৌন্দৰ্যময়। এই মাত্ৰ তেওঁৰ চকুত আগতে নৈৰ পানীখিনিয়ে বসন্তসন্ধ্যাৰ শেষ সোণালী পোহৰত এক অপাৰ্থিৱ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। সিপাৰৰ চাপৰিৰপৰা ঘৰমুৱা গৰুবোৰে পানীত চপং চপং শব্দ তুলি নৈ পাৰ হৈছে। সন্ধিয়াৰ সোণালী পোহৰ গাত সানি এযুৰি চাকৈ-চকোৱা পানীয়ুঁৰলীত পৰম প্ৰশান্তিত বহি আছে। সিপাৰৰ চাপৰিৰপৰা ঘৰমুৱা গ'ৰখীয়াৰ বনগীতত দীঘলীয়া

করুণ উকি শুনা গৈছে। জুৰ বতাহত বনৰীয়া গছলতা আৰু নৈৰ পানীৰ মদিৰ গন্ধ ভাঁহি আহিছে।

"কিন্তু শিৱনাথৰ কাৰণে এই ৰূপৰসগন্ধেভৰা পৃথিৱীৰ আকৰ্ষণ চিৰকাললৈ যেন নোহোৱা হৈ গ'ল। এক চিৰবিৰহৰ বিষাদ-কুঁৱলীয়ে লাহে লাহে গোটেই পৃথিৱীখন একালৰপৰা ঢাকি আনিলে। মৃত্যুৰ উপান্তত, জগতৰ শূন্য প্ৰান্তৰত এতিয়া বিৰাজ কৰিছে এক অন্তহীন নিৰ্জনতা। শিৱনাথে বুজিলে আজি তেওঁৰ মৰিবলৈ ভয় নাই, কাৰণ এক পৰম নিঃসঙ্গতাই মৃত্যুতকৈ জীয়াই থকাটোহে ভয়াৱহ কৰি তুলিছে।"

উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ সৰহছোৱা কথা পৰিকল্পিতভাৱে, অনুপ্ৰেৰণাৰ বশবৰ্তী হৈ আগবঢ়াই নিয়া যেন লাগে। কিন্তু শেষৰ ফালে যেন সেই কাল্পনিক চিত্ৰ, সেই অনুপ্ৰেৰণা ম্লান হৈ গৈছে। সেই কাৰণেই শেষৰ ছোৱা ঘটনা জোৰা-ফোন্দা মাৰি, অপৰিকল্পিতভাৱে improvised কৰা যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাসলৈ 'পিতাপুত্ৰ' এক বিশিষ্ট অৱদান।

কুমাৰ কিশোৰ ঃ কিশোৰীমোহন শৰ্মাই 'কুমাৰ কিশোৰ' ছদ্মনামত দহখন সৰু বৰ উপন্যাসেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ পুষ্টি সাধন কৰিছে। পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে তেওঁ উপন্যাস সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে আৰু সেই দশকতে 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন', 'শিখাৰ কঁপনি' আদি দুখনমান উপন্যাস প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ উপন্যাসৰ এটা তালিকা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হ'ল —'শিখাৰ কঁপনি', 'কপিলী নীৰৱে কান্দে', 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন', 'ৰং আৰু ৰেখা', 'কবৰ আৰু কঙ্কাল', 'এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি', 'এৰাসুঁতিৰ স্বপ্ন', 'বন্যাঢৌত বদ্বীপ' আৰু 'কিঙ্কিণীৰ কলঙ্ক'। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস কেইখনত, বিশেষকৈ 'শিখাৰ কঁপনি' আৰু 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন'ত আধুনিক নগৰীয়া শিক্ষিত সমাজত দৈহিক উপভোগ বাসনাৰ বিভৎস ৰূপ ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিৰে অঙ্কন কৰিছে। যৌন জীৱনৰ দেহসৰ্বস্ব জীৱনচৰ্যা প্ৰদৰ্শনেই এই শ্ৰেণী প্ৰথম স্তৰৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বাচ্য হৈ পৰিছে। দ্বিতীয় স্তৰত 'কুমাৰ কিশোৰে' যৌনসৰ্বস্ব কাহিনী পৰিহাৰ কৰি মনস্তাত্ত্বিক স্তৰলৈ কাহিনী আগবঢ়াই নিছে ; বিশেষকৈ বিকৃত, অস্বাভাৱিক বা ৰুগ্ন মনস্তত্ত্বৰ ভেটিত কাহিনী ৰচনা কৰিছে। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত নৰনাৰীৰ প্ৰেম ৰূপায়ণ নোহোৱাকৈ থকা নাই, কিন্তু চৰিত্ৰ বিশেষৰ মনস্তাত্ত্বিক অভিব্যক্তি আৰু ঠাই বিশেষে মনোবিক্ষিপ্তিৰ চালক শক্তি ৰূপেহে চিত্ৰিত কৰিছে। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ একশ্ৰেণী আত্মস্থ নহয়, মানসিক বিক্ষিপ্তিৰ ফলত নিৰ্দিষ্ট ধৰণ আৰু পদ্ধতিত তেওঁলোকে আচৰণ কৰে। এওঁলোকেই হ'ল কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ। কুমাৰ কিশোৰৰ উপন্যাসাৱলীৰ কেইখনমানত অভৌতিক আৰু আতঙ্কজনক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি পাঠকক উৎকণ্ঠাত ৰাখি অৱশেষত অভৌতিক পৰিৱেশৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰি বাস্তৱৰ সীমালৈ নমাই

আনে। দুই এখনত অৱশ্যে অলৌকিকতাই যথাযথভাৱেই স্থান পাইছে ('কবৰ আৰু কঙ্কাল' দ্ৰষ্টব্য)।

কুমাৰ কিশোৰৰ উপন্যাসৰ প্ৰায়বোৰতে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা শেষ পৰ্যন্ত অব্যাহত ৰাখি শেষ মুহূৰ্তত ৰহস্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাস সামাজিক সচেতন নহয়। বহল সমাজখনৰ লগত তেওঁৰ কাহিনীৰ বিশেষ সংশ্ৰৱ নাই। উপন্যাসৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিয়া কৌশল বা ৰীতিও বহুক্ষেত্ৰত বৰ স্বাভাৱিক নহয়। জীৱন সম্পৰ্কে স্বকীয় দৃষ্টিৰো অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

কুমাৰ কিশোৰৰ **'কবৰ আৰু কঙ্কাল'** (১৯৬৩) প্ৰথম পৰ্বৰ ৰচনা। ৰোমাঞ্চ, অভৌতিকতা আৰু বাস্তৱৰ অদ্ভুত সংমিশ্ৰণ এই উপন্যাস। অতি কাল্পনিক অবিশ্বাস্য ঘটনাৰ লগত বৰ্তমানৰ পৰিদৃশ্যমান জগতক সম্পৰ্কান্বিত কৰিবলৈ এই কাহিনীত চেষ্টা কৰিছে। কাহিনীৰ স্তৰ ঠায়ে ঠায়ে ৰূপকথাৰ পৰ্যায়লৈ নামি গৈছে। পাঠকে বাস্তৱ-দৃষ্টিভঙ্গী আৰু যুক্তিবাদী মনটো দমাই ৰাখি লৰালিৰ সহজবিশ্বাসপ্ৰৱণ অৱস্থালৈ ঠায়ে ঠায়ে উভতি যাব লাগিব। লেখনভঙ্গী বয়স্কৰ উপযোগী হলেও উপস্থাপনৰীতি চেমনীয়াৰ বা প্ৰাক্‌যৌৱনকালৰহে উপযোগী বুলি কব পাৰি। পুৰাণৰ ঋষিৰ অভিশাপৰ দৰে ক্ৰোধান্বিত পিতৃৰ অভিশাপে এটা ৰাজবংশ নিঃচিহ্ন কৰিছে, প্ৰতিশোধপৰায়ণ পিতৃয়ে সৰ্পৰূপত পৰিণত হৈ শেষ ৰাজকুমাৰীক দংশন কৰি মৃত্যু ঘটাইছে। পৰ্বতৰ গুহাত নিৰ্মাণ কৰা মণিমুক্তাভৰণ পূৰিত ৰজাৰ মদনবিনোদ কক্ষ আৱিষ্কাৰ কৰি প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ চিৰবিচ্ছেদ ঘটিছে। প্ৰতিশোধ পৰায়ণ পিতৃয়ে দ্বিতীয় জন্মতো সৰ্পৰূপেৰে পৰ্বত গুহাৰ মদনমন্দিৰৰ সংকেত থকা পুথিৰ জাগ্ৰত প্ৰহৰী ৰূপে কাৰ্য কৰিছে। সাঁচিপতীয়া পুথিত এশ বছৰৰ পিছত ঘটিব বুলি কৰা ভবিষ্যদ্বাণী সফল হৈছে। কাহিনীটো বিস্ময়াৱহ, কৌতুকপ্ৰদ কিন্তু বাস্তৱতাৰপৰা বহু আঁতৰত। ইয়াত আহোম শেষ ৰজা চন্দ্ৰকান্ত আৰু পুৰন্দৰ সিংহৰ উল্লেখ আছে যদিও তেওঁলোকৰ কাৰ্যকলাপ ইতিহাস-সম্মত নহয়। শেষ আহোম ৰাজকুমাৰী বুলি পৰিচয় দিয়া নয়নমালাও ঐতিহাসিক ব্যক্তি নহয়। অৱসৰ বিনোদৰ উপযোগী লঘু কাহিনীৰূপে এক শ্ৰেণী পাঠকৰ পৰিতুষ্টি সাধন কৰিব পাৰিলেও সাহিত্যিক মানদণ্ডত ইয়াৰ মূল্য বিশেষ নাই।

এটা এৰাপৰলীয়া ডাক বঙলাত ঘটনা ৰহস্যজনকভাৱে আৰম্ভ হৈ বিস্ময়জনকভাৱে সামৰণি পৰিছে **'এৰা সুঁতিৰ স্বপ্ন'**ত (১৯৬৪)। কাহিনী ৰহস্যজনক কৌতুকাৱহ আৰু চমৎকাৰব্যঞ্জক। ঘটনাৰ বাস্তৱতা সন্দেহজনক। এটা আওহতীয়া ডাকবঙলাত চকী-দাৰৰ গাভৰু পত্নীক তিনিটা চাহাবে একেলগে পাশৱিক অত্যাচাৰ কৰি মৃত্যুৰ মুখত পেলাই অন্তৰ্ধান হয়। চকীদাৰে কেঁচুৱা জীয়েকক সাৱটি লৈ ডাঙৰ কৰে, তাই গাভৰু হয়, তাইকো এদিন নৰপশুৱে পলুৱাই নিলে; মানুহৰ ধাৰণা হয় যে বঙলাত ভূত

আছে। চকীদাৰ হৈ গ'ল পাগল। ৰাতি ভূতৰ দৰে আহি ডাকবঙলাত ৰাতি থকা মানুহক হত্যা কৰে। ইয়াৰ পিছত কাহিনীয়ে নানাভাৱে অকাই পকাই শেহান্তৰত যেতিয়া চকীদাৰৰ জীয়েকে নানা ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি আহি বৃদ্ধ মস্তিষ্ক বিকৃত চকীদাৰৰ কাষ পাইছেহি তাৰ কেই মুহূৰ্তমানৰ আগতে সি নিশ্বাস ত্যাগ কৰিছে। ইয়াত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব আছে। কৌতুহল আছে—উৎকণ্ঠাও আছে, কিন্তু বাস্তৱৰ গভীৰ স্পৰ্শ নাই, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা নাই।

'জুই, ধোঁৱা আৰু ছাই'ৰ (১৯৭০) কাহিনী অতিপ্ৰাকৃত বা অভৌতিক পৰিবেশত সংস্থাপিত হৈছে। কাহিনীৰ পটভূমি খিলঙৰ এক প্ৰেত-অধ্যুষিত পৰিত্যক্ত বঙ্গলা। সেই ঘৰত ভূতৰ দৌৰাত্ম্যৰ কাৰণে কোনেও ভাড়ালৈ নলয়, কিনিবলৈকো খৰিদ্দাৰ আগবাঢ়ি নাহে। ভূতৰ দৌৰাত্ম্যৰ সম্ভেদ পায়ো, তাত কোনো মূল্য নিদি সস্তা দামত কিনি বাস কৰিবলৈ লয় কাহিনীৰ কথক ডাক্তৰ পল্লৱৰ ককায়েক-নবৌৱেক আৰু ল'ৰা-ছোৱালী এহাল। ৰাতি সেই ঘৰত এগৰাকী যুৱতী নাৰ্চৰ অহাযোৱা আৰু করুণ আৰ্তনাদ, এজন পাছুৰি চাহাবৰ ভয়াল উপস্থিতিৰ উমান পায়ো পল্লৱে বা ককায়েকে ঘৰ এৰি 'দয়াৰ কথা চিন্তা নকৰিলে। নবৌৱেকে সেই কথা একাধিকবাৰ উলিওৱাৰ পিছতো কাপুৰুষ বুলি পৰিগণিত হোৱাৰ ভয়ত ভূত দেখাতো মনৰ বিভ্ৰান্তি বুলি কৈ দায়িত্ব এৰাবলৈ চেষ্টা কৰে। পল্লৱ সেই ঘৰ এৰি চৰকাৰি বাসভৱনলৈ গুচি যায়। ইয়াৰ পিছত পল্লৱৰ ভতিজা জী ইনা আৰু ককায়েক প্ৰেতাত্মা পাদুৰি আৰু নাৰ্চৰ দৌৰাত্ম্যত বেমাৰ পৰি মৃত্যুমুখত পৰে। পল্লৱে তেতিয়াহে নিজৰ ভুল বুজি, অনুশোচনাত দগ্ধ হৈ নবৌৱেক আৰু ভতিজাক সোণমণিক নিজৰ কোৱাৰ্টাৰলৈ নিলে যদিও এসময়ৰ ৰাংঢালী, কৰ্মনিপুণা নবৌৱেকৰ মুখৰ হাঁহি চিৰকালৰ কাৰণে মাৰ গ'ল। পল্লৱৰ প্ৰতি অত্যন্তিক স্নেহবশতঃ মুখত কৃত্ৰিম হাঁহি উলিয়াই বাহিৰত সন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰিবলৈ কৰা করুণ চেষ্টা অশ্ৰুৰ নামান্তৰ বুলি পল্লৱে বুজি পায়। খিলঙৰ পৰিবেশ অসহ বোধ কৰি নবৌৱেক গাঁৱৰ ঘৰলৈ উভতি আহে, কিন্তু অচিৰেই মৃত্যুক আকোঁৱালি লৈ অশান্তিৰ সামৰণি পেলায়।

কাহিনীটোত অতিপ্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। যিটো ঘৰত অতিপ্ৰাকৃত দৌৰাত্ম্যৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ ঘটিছিল সেইটোতে এসময়ত এজন পাদ্ৰীয়ে চিকিৎসালয় পাতিছিল আৰু যুৱতী নাৰ্চ এগৰাকীক হত্যা কৰিছিল আৰু নিজেও আত্মহত্যা কৰিছিল। অতিপ্ৰাকৃত পৰিবেশ সৃষ্টিত অতি বাস্তৱবাদীসকল প্ৰত্যয় নগলেও সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ মনত অস্বাভাৱিক বুলি প্ৰতীয়মান নহয়। অভৌতিক পৰিস্থিতিয়ে কাহিনীৰ গতি সলনি কৰাত প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু অতিপ্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱৰ উপৰিও কাহিনীটোৰ উপস্থাপন ৰীতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ঘৰুৱা খুটিনাটি, স্নেহমমতাৰ চিত্ৰেৰে

এটা সুখী পৰিয়ালৰ করুণ পৰিণতি প্ৰদৰ্শনত আৰু জীৱনত যিটো অতি প্ৰয়োজন বোধ কৰি অশেষ কষ্টেৰে আৰ্জন কৰা হয় সেই বস্তু লাভ কৰাৰ শ্লেষাত্মক করুণ ৰূপ চিত্ৰণত। কাহিনীটোত স্নেহময়ী নবৌৱেকৰ সদা হাস্যময় মুখ বিষাদ কালিমাৰে মলিন হৈ পৰা চিত্ৰই পাঠকক আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে লেখকে মূলবিষয়ৰপৰা সাময়িকভাৱে আঁতৰি যোৱাও লক্ষ্য কৰা যায়। মুঠতে অভৌতিক পৰিবেশ এটা পাঠকৰ বাস্তৱতাবোধৰ ওপৰত গভীৰভাৱে আঘাত নকৰাকৈ পঠনযোগ্য ৰূপত উপস্থাপন কৰাত লেখকৰ কৃতিত্ব।

কুমাৰ কিশোৰৰ আন উপন্যাসৰ দৰে **‘প্ৰবাল প্ৰাচীৰ’**তো (১৯৭২) পাঠকৰ মনত উদ্বেগ আৰু উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰি কাহিনী আৰম্ভ কৰিছে। কাহিনীটো হাতীৰ কথাৰে আৰম্ভ কৰি হাতী চিকাৰ আৰু হাতী সম্পৰ্কীয় নানা আমোদজনক কথা অৱতাৰণা কৰি শেষত চিনেমা জগতলৈ জঁপিয়াই গ’ল। হাতীৰ কথা তল পৰিল। কুমাৰ কিশোৰৰ উপন্যাসৰ কাহিনীয়ে পথ এৰি উপপথেদি আগবাঢ়ি যোৱাৰ প্ৰৱণতা আছে বুলি কোৱা হৈছে। মূল কাহিনী কৰবাতে এৰি পাৰ্শ্ব ঘটনা বা উপকাহিনীক অৱলম্বন কৰি কিছুদূৰ আগবাঢ়ি গৈ পুনৰ মূল কাহিনীলৈ উভতি খোজ লোৱা সঘনে লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰাঞ্জল নামৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ ভোটান পাহাৰৰ সীমান্তৰ এটা বন্য ডাকবঙলাত বনৰীয়া হাতীৰ অতৰ্কিত আক্ৰমণত আসন্ন মৃত্যুৰপৰা নেপালী চকীদাৰ শেৰপাৰ আত্মবলিদানৰ ফলত ৰক্ষা পৰা অৱস্থাৰপৰাই কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। ইয়াৰ পিছত উপন্যাসৰ এটা উল্লেখযোগ্য অংশ গ্ৰহণ কৰিছে প্ৰাঞ্জলৰ ডাকবঙলাত উপস্থিতিৰ বিস্তাৰিত ভূমিকাই। কি উদ্দেশ্যে বিমান বৰুৱাই তেওঁৰ বাগানৰ সহকাৰী মেনেজাৰ প্ৰাঞ্জলক ভোটান পাহাৰৰ কাষৰীয়া অটব্য জঙ্গলৰ মাজত থকা ডাকবঙলালৈ যাবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল তাৰ বহল বিৱৰণ দিবলৈ কাহিনী বহুত দূৰ পাছলৈ উভতি গৈছে। বোম্বেৰ চিনেমা ডিৰেকটৰ প্ৰযোজকৰ অনুৰোধ ক্ৰমে অসমৰ হাতীচিকাৰ আৰু হাতী চলোৱা পদ্ধতিৰ ভেটিত এখন চিনেমা উলিয়াবলৈ কাহিনীৰ সমলযোগাৰ কৰাৰ মানসে প্ৰাঞ্জলক বিমান বৰুৱাই ডাকবঙলালৈ পঠায়, যাতে তেওঁ হাতী চিকাৰৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব পাৰে। ডাকবঙলাত প্ৰাঞ্জলক বনৰীয়া হাতীৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ শেৰপা মৃত্যুৰ মুখত পৰে। একমাত্ৰ জীয়েক মায়াৰ সকলো দায়িত্ব প্ৰাঞ্জলে লবলৈ বাধ্য হয় আৰু এই বিষয়ত বিমান বৰুৱায়ো প্ৰাঞ্জলক উৎসাহ আৰু সহায় আগবঢ়ায়। ঔপন্যাসিক প্ৰসঙ্গ ক্ৰমে বিমান বৰুৱাৰ পিতৃ-পিতামহৰ হাতীচিকাৰৰ ইতিহাস, বনমালা নামৰ কুনকী হাতীৰ প্ৰভুভক্তিৰ কাহিনী, মায়াৰ বাপেক শেৰপাৰ অতীত জীৱন আৰু মায়াৰ জন্মবৃত্তান্ত আদি মূল কাহিনীৰপৰা ফালৰি কাটি যোৱা বৰ্ণনা দিছে। ইয়াৰ পাছৰপৰাই মায়াৰ বম্বেত চিত্ৰাভিনেত্ৰী হোৱাৰ ইতিহাস কথিত হৈছে। অৱশেষত

অভিনয়ৰ চুটিং লওঁতে হুমহলাৰ ওপৰৰপৰা বিপদ সংকেত পাহৰি গৈ তলত পৰি দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হোৱাৰ লগে লগে কাহিনীৰ সামৰণি পৰিছে। বাপেক শেৰপাৰ অস্বাভাৱিক মৃত্যুৰ দৃশ্যই মায়াক মাজে মাজে উন্মনা কৰি তুলিছিল। বাপেকৰ মৃত্যু হোৱাৰ অনুৰূপ এটা দৃশ্যত অভিনয় কৰিবলৈ গৈ মায়া (চিত্ৰজগতৰ নাম মালা) আপোনপাহৰা হৈ পৰে আৰু বিপদ সংকেত পাহৰি গৈ ওপৰৰপৰা তললৈ জঁপিয়াই পৰে। দৃশ্যৰপৰা দৃশ্যান্তৰলৈ, অধিকাধিকৰপৰা প্ৰাসঙ্গিক ঘটনালৈ ঠায়ে ঠায়ে পিছলি বহুত দূৰ যোৱাৰ ফলত কাহিনীটোৰ সংহতিসৌষ্ঠৱ নষ্ট হৈছে। হাতীৰ কথাৰপৰা আমি চিনেমা জগতলৈ কাহিনী ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ লগে লগে উপন্যাসৰ আৰম্ভণীতে যি ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই ঔৎসুক্য নিবাসন হবলৈ নিদি অন্য পথেদি কাহিনীস্ৰোত প্ৰবাহিত কৰাত কাহিনীয়ে নিটোলৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব নোৱাৰিলে। ৰোমাঞ্চৰ আধিক্যই বাস্তৱ মাধুৰ্য প্ৰকাশ হবলৈ সুবিধা নিদিলে। প্ৰাঞ্জল আৰু মায়াৰ সম্পৰ্কটোও স্পষ্টৰূপত প্ৰতিভাত নহ’ল। বৰুৱাৰ কৃত্ৰিম অভয়াৰণ্যৰ বৰ্ণনা শিশুমনৰ উপযোগী হ’ল ; বয়স্কজনৰ কাৰণে ৰচনা কৰা গহীন উপন্যাসৰ সমল বুলি ধৰিব নোৱাৰি। উপন্যাসখনত নীলকমল বৰুৱাৰ বাহিৰে বাকীবোৰ চৰিত্ৰ বিশেষত্ব বৰ্জিত। নীলকমলো প্ৰাসঙ্গিক চৰিত্ৰহে। প্ৰধান চৰিত্ৰ প্ৰাঞ্জল ৰোমাঞ্চপ্ৰৱণ ডেকা হিচাপেই বৰ্ণিত হৈছে, মায়াও গতানুগতিক সুন্দৰী নায়িকা, স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা নাযায়।

নাৰায়ণ বেজবৰুৱা : নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ দুখন উপন্যাস ‘নতুন দিগন্ত’ (১৯৬২) আৰু ‘প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক’ (১৯৬৪) প্ৰৌঢ় বয়সৰ ৰচনা। প্ৰৌঢ় বয়সৰ ৰচনা বুলিয়েই হওক বা উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নতুনকৈ নমা কাৰণেই হওক, উপন্যাস দুখনত বক্তৃতা, মন্তব্য, আলোচনা, সমালোচনাৰ মাত্ৰাধিক্য লক্ষ্য কৰা যায়। বিষয়বস্তুৰ প্ৰয়োজনীয়তা, প্ৰাসঙ্গিতা বা উচিত্যলৈ চকু নিদি য’তে সুবিধা পাইছে ত’তে সুৰুঙা উলিয়াই লৈ এজাউৰি বক্তৃতা বা মন্তব্য দি গৈছে। এনে মন্তব্য ঠায়ে ঠায়ে আমিনলগা হৈছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে অবান্তৰ হৈছে। উপন্যাসিকে কাহিনীৰ মাজত জীৱন, সমাজ আৰু জগত সম্পৰ্কে স্বকীয় আৰু মৌলিক মন্তব্য দিব পাৰে। তেনে মন্তব্যই কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য হ্ৰাস নকৰি বৰং বৃদ্ধি কৰে। কিন্তু মন্তব্য আৰু বক্তব্য যেতিয়া জোৰ কৰি জাপি দিবলৈ চেষ্টা কৰে নাইবা উচিত্যগুণ নাথাকে, মাত্ৰাতিৰিক্তভাৱে দীঘলীয়া আৰু আমনিদায়ক হয়, নাইবা অবান্তৰ বা অপ্ৰয়োজনীয় যেন ধাৰণা হয় তেন্তে তেনে মন্তব্য ভূষণ নহৈ কাহিনীৰ দূষণ হৈ পৰে। বেজবৰুৱাৰ ‘নতুন দিগন্ত’ এই দোষত দোষী বুলি কব পাৰি।

‘নতুন দিগন্ত’ পুষ্ট কলেবৰৰ উপন্যাস। এই উপন্যাসৰ অপ্ৰয়োজনীয় বক্তৃতা আৰু মন্তব্যখিনি কলম দিলে উপন্যাসখন হয়তো কিছু সুখপাঠ্য হ’লহেঁতেন। তেওঁৰ

মন্তব্যত জীৱন অভিজ্ঞতাৰ আৰু অধ্যয়নৰ ছাপ থাকিলেও অনৌচিত্যতাৰ কাৰণে, পাঠকে তেনে বক্তব্য জঁপিয়াই যাবলৈ বাধ্য হয়। কাহিনীটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল আৰু সহযোগী চৰিত্ৰবোৰ হ'ল প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ, শকুন্তলা, প্ৰতিভা, মিছেচ বৰকাকতী আৰু জীয়েক অময়া। প্ৰজ্ঞানক লেখকে সৰ্বগুণসম্পন্ন নায়ক ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। চৰিত্ৰৰ কাৰ্যতকৈ লেখকৰ ভূয়সী প্ৰশংসাইহে প্ৰজ্ঞানক আমি versatile genius ৰূপে গম পাওঁ। শাৰীৰিক, মানসিক, বৌদ্ধিক সকলো দিশৰপৰাই প্ৰজ্ঞানক এজন আদৰ্শ যুৱক হিচাপে বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰজ্ঞানৰ লগত প্ৰথমতে ভাল পোৱাৰ ভাব গঢ়ি উঠিল অসমত নিগাজিকৈ বসতি কৰি পাঞ্জাবী পৰিয়ালৰ বিদুষী কন্যা শকুন্তলাৰ। তাৰ পিছত তপছিল সম্প্ৰদায়ভুক্ত প্ৰতিভাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি প্ৰতিভাকো ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অৱশেষত এক ডজন সন্তানৰ মাতৃ, বয়সস্থা, যদিও বয়সতকৈ কম যেন দেখা সুন্দৰী মহিলা মিছেচ বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণত প্ৰজ্ঞান আবদ্ধ হ'ল। ইয়াৰ মাজতে সোমাই পৰিল ডেকা পাঞ্জাবী বেৰিষ্টাৰ প্ৰকাশ আৰু শকুন্তলাৰ উচ্চশিক্ষিত ককায়েক প্ৰসেনজিৎ। প্ৰকাশে প্ৰথমতে প্ৰতিভাক ভাল পাই উচ্চ শিক্ষাৰ্থে পঁচিশ হেজাৰ টকা দান কৰি বিলাতলৈ পঠায়। কিন্তু বিলাতত প্ৰতিভাই প্ৰসেনজিতক কাষতে পাই বিয়া কৰায়। মিছেচ বৰকাকতীৰ স্বামী প্ৰদীপ চলিহাই পত্নীৰ নবোন্মেষ প্ৰেমৰ প্ৰতিবন্ধক আঁতৰাবলৈ আত্মহত্যা কৰে। প্ৰকাশেও প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাত দুবাৰ আত্মহত্যাৰ বৃথা চেষ্টা কৰে। প্ৰকাশ, শকুন্তলা, অময়া আদিয়ে মিছেচ বৰকাকতী আৰু প্ৰজ্ঞানৰ সম্বন্ধটো ঘৃণাৰ আৰু সন্দেহৰ চকুৰে চাবলৈ ধৰে। বৰকাকতীৰ আত্মহত্যাৰ পিছত মিছেচ বৰকাকতীৰ প্ৰেম অধ্যাত্ম সুখী হয় আৰু প্ৰজ্ঞানক নিজৰ সন্তানৰ দৰে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ঘটনাৰ স্ৰোতে গতি সলায়, প্ৰকাশৰ লগত অময়াৰ আৰু শকুন্তলাৰ লগত প্ৰজ্ঞানৰ সেহান্তৰত বিয়া হৈ মধুৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে।

গোটেই কাহিনীটো অৱাস্তৱ পৰিমণ্ডলত আবৰ্তিত হৈছে। যেতিয়াই ঘটনাৰ গতিত জটিলতা সৃষ্টি কৰিব লগা হৈছে নাইবা তাৰ বিপৰীতে জটিলতা হ্ৰাস কৰি আউল ভাঙিব লগা হৈছে তেতিয়াই আকস্মিকভাৱে বা আচম্বিতে প্ৰয়োজনীয় চৰিত্ৰ বিশেষক শেষ মুহূৰ্তত থাড়া কৰি দিয়েহি। সেই বিষয়ে কোনো আগ জাননী নাথাকে। কাহিনীত চাঞ্চল্যজনক ঘটনাৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰশীল হৈছে। প্ৰকাশে দুবাৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। মিষ্টাৰ বৰকাকতীয়ে আত্মহত্যা কৰিছে। দুজনী গাভৰু ছোৱালীয়ে প্ৰেমিকৰ সম্মুখত দৰৰা-দৰৰি কৰি এজনী চিকিৎসালয়ত আশ্ৰয় লব লগা হৈছে। মাতৃবয়সীয়া মহিলাই সন্তান প্ৰতীম যুৱকৰ প্ৰেমত হাবুডুবু খাইছে। ভৱিষ্যতে বিয়া কৰোৱাৰ সপোন দেখি অৱস্থাপন্ন যুৱকে প্ৰেমিকাক পঁচিশ হেজাৰ দান কৰি বিলাতলৈ পঠাইছে। ডনজুৱানৰ দৰে নায়ক প্ৰজ্ঞানৰ প্ৰেম বাগৰি ফুৰিছে। এবাৰ শকুন্তলা, এবাৰ প্ৰতিভা, এবাৰ মিছেচ বৰকাকতীক প্ৰেমাঞ্জলি যাচিছে। চক্ৰনেমিৰ দৰে এপাক ঘূৰি আকৌ শকুন্তলাৰ কাষ চাপিছেহি। প্ৰজ্ঞান চৰিত্ৰই তৰ্ক কৰিব পাৰে, নিজৰ কৃতকৰ্মৰ সপক্ষে যুক্তি দৰ্শাব পাৰে, কিন্তু আদৰ্শবান ব্যক্তি বুলি তাইৰ কাৰ্যই নিদৰ্শন দাঙি নধৰে। বৰকাকতীৰ আত্মহত্যাৰ স্বীকাৰোক্তি মনস্তত্বসন্মত হোৱা নাই। সেই দৰে অময়া, প্ৰতিভাৰ সঘন প্ৰেমাস্বাদ পৰিবৰ্তনৰ মানসিক ভেটি সুদৃঢ় নহয়। মিছেচ বৰকাকতীৰ ব্যৱহাৰত অৱাস্তৱতা নাই যদিও শেহান্তৰত প্ৰজ্ঞানক পুত্ৰৰূপে পৰিগণনা কৰা মানসিক পৰিবৰ্তন ধুঁৱলি কুঁৱলী অৱস্থাত থাকিল। তেওঁৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বাক-চতুৰতাৰ অন্তৰালত অস্পষ্ট হৈ ৰ'ল। ঋতু বন্ধ হোৱাৰ আগতে বহুতো নাৰীৰ জীৱনত যৌন বিকাৰে দেখা দিয়ে। মিছেচ বৰকাকতীৰ জীৱনতো হয়তো তেনে পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হৈছিল। কিন্তু শেষৰ ফালে তাক বিভিন্ন সু তিয়েদি বোৱাঁই সামাজিক পবিত্ৰতা ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা গৈছে যদিও বৰ প্ৰতীতিযোগ্য নহ'ল।

বেজবৰুৱাৰ **'প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক'** পূৰ্ববৰ্তী ৰচনা 'নতুন দিগন্ত'ৰ পৰিপূৰক বুলি কব পাৰি। 'নতুন দিগন্ত'ত যিথিনি কথা উহ্য বা অবিকশিত আছিল তাকে ইয়াত বহলাই প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰজ্ঞানে কি সূত্ৰত কৈশোৰ অৱস্থাত পৈতৃক ঘৰখন এৰি ১৩ বছৰ দিহিঙে দিপাঙে ঘূৰি বিচিত্ৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰি গুৱাহাটীলৈ উভতি আহে আৰু পৈতৃক সম্পত্তিৰপৰা বঞ্চিত হব লগা হয়, কেনেকৈ চাওলা পৰিয়ালৰ স্নেহ আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰণয় লাভ কৰি নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলিবলৈ সমৰ্থ হয় তাৰ একাদিক্ৰম বৰ্ণনা ইয়াত পোৱা যায়। কেৱাজনী গাভৰু ছোৱালীৰ মাতৃ শ্ৰীমতী বৰকাকতীৰ প্ৰজ্ঞানৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা আকৰ্ষণৰ মেৰপাকৰপৰা প্ৰজ্ঞান কি উপায়ে মুক্ত হ'ল অথবা শ্ৰীমতী বৰকাকতীয়ে মুক্ত কৰি দিলে তাৰ ৰহস্যজনক ব্যাখ্যাও এই উপন্যাসত প্ৰসঙ্গক্ৰমে দাঙি ধৰিছে। লেখকৰ মতে পুত্ৰহীনা বৰকাকতীৰ প্ৰজ্ঞানৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অপত্যস্নেহপ্ৰসূত, কিন্তু প্ৰকাশ পাইছিল প্ৰণয়াত্মক ৰূপত। বৰকাকতী বিধৱা হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ জীৱনধাৰাৰ সম্পূৰ্ণ পৰিবৰ্তন হয় আৰু প্ৰজ্ঞানৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্যৱহাৰো স্বাভাৱিক মাতৃসুলভ হৈ পৰে। শ্ৰীমতী বৰকাকতীৰ ইয়াৰ পিছত যি মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক পৰিবৰ্তন দেখুৱাইছে সেয়া অস্বাভাৱিক আৰু কৃত্ৰিক যেন ধাৰণা নহৈ নাথাকে। ব্লাউজৰ ভিতৰৰপৰা প্ৰয়োজন মতে একো একোটা আধ্যাত্মিক ভাবাপন্ন স্বৰচিত কবিতা উলিয়াই প্ৰজ্ঞানক পথ নিৰ্দেশ কৰা কথাটো বৰকাকতীৰ আগৰ ছোৱা জীৱনৰ লগত খাপ খাই পৰা নাই। এই অস্বাভাৱিক পৰিবৰ্তন কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল সেই বিষয়ে প্ৰতীতিযোগ্য কাৰণ প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। তদুপৰি প্ৰজ্ঞানৰ প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক শকুন্তলা নে শ্ৰীমতী বৰকাকতী সেই বিষয়েও স্পষ্ট ইঙ্গিত পোৱা নাযায়। শকুন্তলাক প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক ৰূপে উল্লেখ কৰিছে যদিও কাৰ্যতঃ শ্ৰীমতী বৰকাকতীয়েহে তেওঁৰ

শিল্পীজীৱনত প্ৰেৰণা যোগোৱা দেখা পাওঁ। নতুন দিগন্তৰ দৰে লেখকৰ স্বকীয় ভাৱাদৰ্শ এই কাহিনীতো জাপি দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। উপন্যাস হিচাপে কাহিনীৰচনা বা চৰিত্ৰসৃষ্টিত নতুনত্ব দেখা নাযায়।

সুৰেশ গোস্বামী ঃ 'সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেং' (১৯৫৯) সুৰেশ গোস্বামীৰ প্ৰথম উপন্যাস। এই উপন্যাস পঞ্চম দশকৰ শেষ ভাগত প্ৰকাশ হয়। তাৰ পিছত 'ৰশ্মিৰ কাৰেং' (১৯৬৫), 'ভঙা গঢ়া', 'মোহন ময়না' (মইনা ?) আদি কেবাখনো উপন্যাসেৰে তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ পুষ্টি সাধন কৰিছে। জাতীয় ৰঙ্গমঞ্চ আৰু আৰ্টগেলাৰি স্থাপনৰ যোগেদি অসমক পুনৰ্গঠন কৰাৰ সপোন **'সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেঙ'**ত প্ৰকাশ পাইছে। ৰবীন, বীণা, নলিন আদি আদৰ্শপ্ৰৱণ যুৱকে নতুন অসম গঢ়াৰ আদৰ্শমূলক প্ৰচেষ্টাৰ অসংলগ্ন ঘটনা পৰিস্থিতিৰ ই সমষ্টি। ঔপন্যাসিকৰ আদৰ্শ প্ৰকাশৰ উৎকট প্ৰচেষ্টাই ইয়াক প্ৰকৃত উপন্যাসৰ মৰ্যাদা দিয়াত বাধা জন্মাইছে। 'ৰশ্মিৰ কাৰেং' তাতোধিক অসংলগ্ন, বিক্ষিপ্ত, ৰসহীন আৰু লিখকৰ পৰিপাক নোহোৱা ভাৱাদৰ্শৰ দালিখিচিৰী।

সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া উপন্যাস নগৰকেন্দ্ৰিক পটভূমিতে শিক্ষিত যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰণয় কাহিনী। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম আঙুলীৰ মূৰত লেখিব পৰা দুই চাৰিখন উপন্যাসতহে লক্ষ্য কৰা যায়। গাঁৱৰ খেতিয়কৰ জীৱন-ভিত্তিক কাহিনী হিচাপে **'মোহন ময়না'** (১৯৭০) উপাদেয় ৰচনা। গাঁৱৰ বিয়া-সবাহ, বিহুতলী, ভাওনা ঘৰ, খেতি-থালাক কেন্দ্ৰ কৰি ইয়াৰ কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে। নিৰক্ষৰ গাঁৱলীয়া যুৱক মোহন আৰু লাংটোকোনাৰ জীয়াৰী মাতৃহীনা ময়নাৰ প্ৰেমৰ করুণ পৰিণতিয়ে কাহিনীৰ মূল কথাবস্তু। মোহনৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে থিয় দিলে অসৎ উপায়ে আঢ্যৱন্ত হোৱা গাঁৱৰে আধাবয়সীয়া বিগতদাৰ ৰূপেশ্বৰ। ময়নাৰ বাপেক লাংটোকোনো মোলান আৰু মাহীয়েক জেতুকীক ধনেৰে বশ কৰি ময়নাক তৃতীয় দাৰৰূপে পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ বন্ধু ৰুদ্ৰৰামৰ সহায়ত ৰূপেশ্বৰে আয়োজন কৰে। ময়নাৰ কাতৰ বিননি আৰু মোহনৰ বন্ধু ৰূপমন-ৰংমনৰ বুজনি আৰু চেষ্টায়ো জেতুকী-মোলানাক বশ কৰিব নোৱাৰিলে কাৰণ মোহনৰ ধনৰ মোনাতকৈ ৰূপেশ্বৰে দিয়া ধনৰ মোনা শকত আছিল। ৰূপেশ্বৰৰ লগত ময়নাৰ বিয়াৰ সকলো যোগাৰ হ'ল। কিন্তু বিয়াৰ দিনা ময়না বিয়াঘৰৰপৰা নোহোৱা হ'ল। মোহন, ৰূপমন আৰু ৰংমনে শলা পৰামৰ্শ কৰি ময়নাক পলুৱাই নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে আৰু সেইমতে বিয়াৰ ৰাতিয়েই ৰবযুণ ধুমুহাৰ সুবিধা লৈ ময়না পলাই গৈ পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট মতে হাবিত আশ্ৰয় লয়, যাতে ৰূপমন-ৰংমনৰ সহায়ত লুইত পাৰহৈ মিৰি গাঁৱত মোহনক লগ ধৰিব পাৰে। ৰূপেশ্বৰ-ৰুদ্ৰৰামৰ দলে ৰাতিয়েই পিত্‌পিত্‌ কৰি বিচাৰি ৰংমনক সংঘাতিকৰূপে আহত কৰি ময়নাৰ পশ্চাদনুসৰণ কৰে। উপায়হীন হৈ ময়না লুইতৰ

বুকুত আশ্ৰয় লয়। ৰংমনৰ আঘাতত মৃত্যু হয়। কাহিনীৰ এয়ে চমু আভাস। কাহিনীৰ শেষত ৰূপমনৰ ভালপোৱাৰ পাত্ৰী বিজুলীৰ লগত মোহনৰ বছৰেকৰ মূৰত নতুন জীৱন আৰম্ভ হোৱাৰ সূচনা কৰিছে।

আগতেই কোৱা হৈছে যে কাহিনীটো গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত সংপৃক্ত। ৰজনী বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ, বিশেষকৈ মিৰি জীয়ৰীৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱে কাহিনী ৰচনাৰ ওপৰত পৰিছে যেন অনুভূত নহৈ নাথাকে। বিহুতলীৰ নাচোন বাগান, বিহুগীতৰ প্ৰাচুৰ্যই কাহিনীৰ পৰিবেশ ৰচনাত সহায় কৰিছে, কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে বিহুগীতৰ প্ৰয়োগ প্ৰয়োজনাতিৰিক্ত নহৈ থকা নাই। চৰিত্ৰবোৰৰ কথাবাৰ্তাও গাঁৱৰ বা-বতাহৰ অনুকূল ৰূপে পৰিকল্পিত হৈছে। দুই এঠাইত শিক্ষিত লোকৰ ভাব আৰোপিত হৈছে যদিও তেনে উদাহৰণ বৰ বেছি নাই। গ্ৰাম্য প্ৰকৃতি আৰু নৈসৰ্গিক শোভাৰ লগত লিখক অপৰিচিত নহয়, আৰু সহানুভূতিৰে চিত্ৰসমূহ অঙ্কন কৰিছে। মোহন-ময়নাৰ সমান্তৰাল-ভাৱে সূচনা কৰা ৰূপমন-বিজুলী আৰু ৰংমন-চম্পাৰ উপকথা বস্তু দুটাই বিকাশ লাভ নকৰিলে, সূচনা অৱস্থাতে ঠেৰেহা মাৰিলে। কাহিনীৰ শেষত মোহন বিজুলীক ওচৰ চপাই নিয়াৰ ব্যৱহাৰিক বাস্তৱতা থাকিলেও সাহিত্যৰ দৃষ্টি কোণৰপৰা ৰসভঙ্গ নোহোৱাকৈ থকা নাই। মোহনে বিহুত কপৌফুল ছিঙি লুইতৰ বুকুত ময়নাৰ স্মৃতিত উটাই দিয়াতে ঘটনাৰ সামৰণি মৰাহেঁতেন ৰসভঙ্গ নহলহেঁতেন।

ঔপন্যাসিকে জেতুকী, ময়না, ৰুদ্ৰৰাম, ৰূপেশ্বৰ আদিৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱ দৃষ্টিৰে সজীৱভাৱে অঙ্কন কৰিছে, কিন্তু নায়ক মোহনকে অন্তৰালত ৰাখি কাহিনী দুৰ্বল কৰিছে। মোহনৰ অস্তিত্বৰ ইঙ্গিতহে পাওঁ, চাক্ষুষ কাৰ্যৰদ্বাৰা আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা নাই, তথাপি অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰৰূপে 'মোহন-ময়না' অসাৰ্থক সৃষ্টি নহয়।

কাহিনীতকৈ কথাৰ মাত্ৰা বেছি।

'ভঙা গঢ়া' (১৯৭০) সুৰেশ গোস্বামীৰ তৃতীয় উপন্যাস। পৰৱৰ্তী উপন্যাসৰ নায়িকাৰ ময়নাৰ দৰেই এই উপন্যাসৰো নায়িকা উৰ্মিলা এজনী গাঁৱলীয়া দুখীয়া বিধৱাৰ ছোৱালী। পুত্ৰহীনা বিধৱাই উপয়ান্তৰ হৈ উৰ্মিলাক বিয়া দিছিল এজন আধাবুঢ়ালৈ, কিন্তু নিবলৈ নোপাওঁতেই উৰ্মিলা বিধৱা হয়। উৰ্মিলাৰ যৌৱন উপভোগ কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি গাঁৱৰ আধাকেচেলুৱা, চেৰাবলীয়া দেবেশ্বৰ আৰু সুদখোড় মহাজন সোণেশ্বৰে অসৎ চেষ্টা চলাই ব্যৰ্থ হয়। এনেতে উৰ্মিলা মধুমতী বাগিছাৰ মালিক ৰবীন বৰুৱাৰ দৃষ্টিত পৰে আৰু আজলী উৰ্মিলাই ৰবীন বৰুৱাৰ প্ৰেম নিবেদনত আত্মসমৰ্পণ কৰে। অৱশেষত এটা আঙঠি উপহাৰ দি সোনকালেই সামাজিক আচাৰ মতেই বিয়া কৰোৱাৰ আশ্বাস দিয়ে। কিন্তু দেবেশ্বৰ, সোণেশ্বৰ আদিয়ে ষড়যন্ত্ৰ কৰি ৰবীনৰ প্ৰতীতি জন্মায় যে উৰ্মিলা বহুবল্লভা, স্বৈৰাচাৰিণী। ৰবীনে কোনো প্ৰমাণ নিবিচাৰি উৰ্মিলাৰ লগত সংশ্ৰৱ ত্যাগ

কৰে। এই লৈ ৰবীনৰ লগত তেওঁৰ বন্ধু মনোৰঞ্জনৰ মাৰাত্মক সংঘৰ্ষও হয়। ৰবীনৰ দ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যাত আৰু পৰিত্যক্তা উৰ্মিলা সোণেশ্বৰ পৰিচালিত সমাজৰদ্বাৰা উৎপীড়িতা আৰু আশ্ৰয়হীনা হৈ অকৃত্ৰিম নিঃস্বাৰ্থ বন্ধু দেৱাজুদ্দিনৰ সহায়ত এজন উদাৰ ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয় আৰু তাতে এটি পুত্ৰ সন্তান জন্ম হয়। উৰ্মিলাৰ ঘৰত জুই দি বুঢ়ীমাকক পুৰিমৰা আৰু উৰ্মিলাকো মৰাৰ ষড়যন্ত্ৰ কৰাৰ অপৰাধতে সোণেশ্বৰৰ আৰু দেবেশ্বৰ বহু বছৰ কাৰাদণ্ড হয়। ইফালে উৰ্মিলাৰ কথা পাহৰি ৰবীনে বিণাক বিয়া কৰায়। ইয়াৰ পিছত বহু বছৰ ব্যতীত হয়। ইতিমধ্যে তুজনী ছোৱালী ৰাখি বিণাৰ আকস্মিকভাৱে মৃত্যু হয়। ৰবীনৰ ঔৰসত জন্মা উৰ্মিলাৰ লৰা ময়না (জ্যোতিপ্ৰসাদ) কলেজত নাম লগায়। দৈৱক্ৰমে বিক্ষাত আহোঁতে ৰবীনৰ মটৰে নয়নাক খুন্দা মাৰি বেয়াকৈ জখম কৰে আৰু ময়নাক হাস্পাতালত ভৰ্তি কৰি দিয়ে। এই দুৰ্ঘটনাই ৰবীন আৰু উৰ্মিলাৰ পুনৰ মিলন সম্ভৱ কৰি তোলে। উৰ্মিলাই ময়নাৰ খবৰ কৰিবলৈ গৈ ৰবীনৰ লগতে সন্মুখাসন্মুখী হয় আৰু সাময়িকভাৱে বিৰূপ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰিলেও ময়নাৰ যোগেদি মিলন সংঘটিত হয়।

কথাবস্তু বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে বহুতো অপ্ৰয়োজনীয় অবান্তৰ ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিয়ে উপন্যাসখনৰ কলেবৰ অনাহকত শকত কৰিছে। মনোৰঞ্জনৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যাৱলী আৰু চান্দমল চেৰাউগী জড়িত পৰিস্থিতি, দেবেশ্বৰৰ হাস্যস্পদ কাৰ্যকলাপ আদি উপন্যাসৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ নহয়। তত্নপৰি আকস্মিক সংযোগ, উদ্দেশ্যহীন বিৱৰণ যথেষ্ট লক্ষ্য কৰা যায়। গাঁৱলীয়া পৰিবেশত দেবেশ্বৰৰ চৰিত্ৰ খাপ খাই পৰা নাই। কথাই কথাই হকে বিহকে, ভুলে-ভ্ৰান্তিয়ে ইংৰাজী কোৱা অহো বলিয়া চৰিত্ৰ গাঁৱলীয়া সমাজত ববকৈ লক্ষ্য কৰা নাযায়। সোণেশ্বৰ আৰু পৰৱৰ্তী উপন্যাসৰ ‘মোহন ময়না’ৰ ৰূপেশ্বৰ সমপৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰ। হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ প্ৰতিনিধি দেৱাজ অসমীয়া উপন্যাস আৰু নাটকৰ এটা ট্ৰিপিকেল চৰিত্ৰত পৰিণত হৈছে। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দুৰ্বলতা আৰু ভণ্ডামি ৰবীন চৰিত্ৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। উৰ্মিলাৰ প্ৰতি ৰবীনৰ ভাল পোৱা প্ৰথমৰ পৰাই কিমান গভীৰ আছিল সেইটো সন্দেহৰ বিষয়। ৰবীনৰ মধুকৰী বৃত্তিৰে ফলভোগ কৰিব লগা হ’ল উৰ্মিলাই। উৰ্মিলাৰ প্ৰতি ৰবীনৰ প্ৰাণৰ গভীৰ টান থকাহেঁতেন কোনো প্ৰত্যয়শীল প্ৰমাণ নোলোৱাকৈ কেৱল লোকৰ কথাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি উৰ্মিলাৰ পৰিত্যাগ নকৰিলেহেঁতেন আৰু ইমান সহজে পাহৰি গৈ নতুনকৈ বিয়াও নকৰালেহেঁতেন। উৰ্মিলা, সোণেশ্বৰ, জগন্নাথ শিৰোমণি আৰু দেৱাজৰ চৰিত্ৰ প্ৰতীতিযোগ্য হৈছে। দেবেশ্বৰৰ কাৰ্যকলাপ হাস্যস্পদ হলেও বাস্তৱভিত্তিক চৰিত্ৰ বুলিব নোৱাৰি।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী কিছু জটিল আৰু প্ৰায় ১৬ বছৰৰ ঘটনা ইয়াত সামৰি লোৱা হৈছে। সেই কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে কাহিনীয়ে সময়ৰ ওপৰেদি জঁপিয়াই যাব লগা হৈছে

যদিও সংযোগসূত্ৰ ছিন্ন হোৱা নাই। প্ৰথম তুখন উপন্যাসৰ তুলনাত ‘ভঙা গঢ়া’ যে বহু পৰিমাণে পাঠ্যযোগ্য কাহিনী হৈছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

নিৰোদ চৌধুৰী ঃ আন বহুতো ঔপন্যাসিকৰ দৰে নিৰোদ চৌধুৰীয়েও সাহিত্য ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰে গল্পলেখকৰূপে। কিন্তু যাঠিৰ দশকৰ মাজ ভাগৰপৰা গল্পৰপৰা উপন্যাসলৈ পৰিসৰণ কৰে আৰু তেতিয়াৰপৰা কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ কৰি পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। ‘কুঁৱলীৰ আথৰ’, ‘দেৱী’, ‘জটায়ু’, ‘পানী’, ‘নাম ৰাখিলোঁ বাসৱী’, ‘স্বৰ্ণ বৃন্দাৱন’, ‘কালহীৰা’ আদি ভালে কেইখন উপন্যাসে চৌধুৰীক কাহিনীকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিছে। উপন্যাসৰাজিলৈ লক্ষ্য কৰিলে কেইটামান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। উপন্যাসসমূহৰ কাহিনীৰ বান্ধোন বৰ দৃঢ়পিনদ্ধ নহয়, বৰং শিথিল বুলিয়ে কব লাগিব। বহুক্ষেত্ৰতে দীঘলীয়া গল্প একোটাৰহে উপযোগী কাহিনীকে টানি টানি বহু কথনৰদ্বাৰা উপন্যাসত পৰিণত কৰা হৈছে। ফলত তেওঁৰ উপন্যাসবোৰ সাধাৰণতে স্বল্পাৱয়বী হৈছে। চৌধুৰীৰ উপন্যাসৰ কলেবৰ সৰু হলেও মনস্তাত্বিক দিশৰপৰা কাহিনীবোৰৰ বিশেষ মূল্য আছে, কাৰণ বহু ক্ষেত্ৰত তেওঁক চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্বিক সমস্যাৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু পৰিণতিক ভেটি কৰিয়েই কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। বাহ্যিক ঘটনাই তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰা নাই। শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ সমস্যাই তেওঁৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু। তেওঁৰ ৰচনাভঙ্গীত বৰ্ণনাৰ বহু কথনদোষ অৰ্থাৎ যিটো এটা বাক্যতে যথেষ্ট হয় তাৰ ঠাইত বহু বাক্য প্ৰয়োগ কৰা আৰু পুনৰুক্তিদোষ (repetition) চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিৰ প্ৰধান্য মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব।

‘নাম ৰাখিলোঁ বাসৱী’ উপন্যাসিকাত এগৰাকী বিবাহিতা নাৰীৰ উচ্ছৃঙ্খল জীৱনধাৰাৰ অন্তৰালত নাৰীজীৱনৰ ব্যৰ্থতা আৰু গোপন বেদনা পোহৰলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বাহ্যিক দৃষ্টিত এগৰাকী বিবাহিতা নাৰী সুখী হোৱাৰ সকলো সমলেই বিদ্যমান, স্বামী চাহ বাগানৰ মেনেজাৰ, সুশ্ৰী, শিক্ষিত, একোৰে অভাৱ নাই। কিন্তু তথাপি বাসৱীয়ে পৰপুৰুষ মিষ্টাৰ চোপ্ৰাৰ লগত নিঃশঙ্কোচে ঘূৰি ফুৰে, গেষ্ট হাউচত চোপ্ৰাৰ লগত নিশা যাপন কৰে, ক্লাবত অতিৰিক্ত সুৰাপান কৰে আৰু স্বামী শঙ্খনীলৰ লগত নিৰাসক্ত জীৱন যাপন কৰে। লেখকে বাসৱীৰ এনে উচ্ছৃঙ্খল জীৱনধাৰাৰ গোপন ৰহস্য কাহিনীৰ শেষৰ ফালে বেকত কৰিছে। শঙ্খনীল পুৰুষত্বহীন কাৰণে তাই মাতৃত্বৰপৰা বঞ্চিত; তত্নপৰি শঙ্খনীল অন্য নাৰীত আসক্ত। বিবাহৰ পূৰ্বেও তাই তুজন যুৱকৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিল, কিন্তু তুয়োজনৰ নাৰীদেহৰ প্ৰতি থকা পাশৱিক লুলোপতাই তাইৰ মনত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। এই সমস্ত তিক্ত অভিজ্ঞতাই বাসৱীক বিবাহিতা নাৰীৰ স্বাভাৱিক পথ আৰু আচৰণৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ ইন্ধন যোগায়। তাই উচ্ছৃঙ্খল

বেপৰোৱা জীৱনধাৰাত নিজকে ডুবাই ৰাখি অন্তৰ্বেদনা প্ৰশমন কৰাৰ সহজ পন্থা বাছি লয়। সহানুভূতিশীল প্ৰৱালৰ ওচৰত তাইৰ বাহ্যিক আচৰণৰ আৱৰণ খহি বেদনাক্লিষ্ট ব্যথিত জীৱনৰ স্বৰূপটো প্ৰকাশ হৈ পৰে। উপন্যাসখনত বাসৱীৰ বাহিৰে অন্য চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি আছে, কিন্তু স্বকীয় অস্তিত্ব নাই। উচ্চ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অন্তঃ সাৰশূন্য জীৱনৰ অৰ্থহীনতা কাহিনীত প্ৰতিফলিত হৈছে।

পাগলাদিয়াৰ প্ৰলয়ঙ্কৰী বানত অথাই সাগৰ যেন হোৱা এখন গাঁৱৰ পটভূমিত **'পানী'**ৰ কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে। পাগলাদিয়াৰ প্ৰলয়পয়োধি সদৃশ বানপানীত বৰজহা গাঁৱৰ আলৈ-এথানি হোৱা জনতাৰ আতঙ্ক কাব্যিক সুৰত বৰ্ণনা কৰি কাহিনীৰ পাতনি মেলিছে। এনে বিপৰ্যয়াত্মক বানপানীৰ থৌকি-বাথৌকি অৱস্থাতো কামদেৱতাই জাল পেলাই তিনিটি প্ৰাণীক ব্যতিব্যস্ত কৰিছে। বৰজহা ৰাইজৰ সুখদুখৰ প্ৰতি বিমুখ গাঁৱৰে শক্তিশালী ব্যক্তি বলভদ্ৰ চৌধুৰীৰ একমাত্ৰ কন্যা আলপনাই নগৰৰপৰা আহি গাঁৱৰ ঘৰখনত কেইদিনমান থাকিয়ে গাঁওখনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। বানপানীত বিপৰ্যস্ত হোৱা জনতাক সহায় কৰিবলৈ তাই আগবাঢ়ি ওলায়। কিন্তু বাধা পায় গাঁওবাসীৰ সুখদুখৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন নয়ন বৰুৱাৰপৰা। নয়ন বৰুৱা বলভদ্ৰ চৌধুৰীৰ উপযুক্ত কৰ্মচাৰী। গাঁওবাসীক এশিকনি দি নিজৰ প্ৰতিপত্তি কেনেকৈ বঢ়াব পাৰে তাৰ চিন্তাতে চৌধুৰী নিমগ্ন। বানপানীয়ে গাঁওবাসীক চৌধুৰীৰ বশলৈ নিয়াৰ এটা সুৱৰ্ণ সুযোগ প্ৰদান কৰে। গাঁৱৰ অন্যতম প্ৰতিপত্তিশীল ব্যক্তি আৰু চৌধুৰীৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী ব্যক্তি মৌজাদাৰ আৰু বিধানসভাৰ স্থানীয় সদস্যক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ আৰু লগতে ৰাইজক হাতৰ মুঠিত আনিবলৈ চৌধুৰীয়ে নদীৰ মথাউৰি সংস্কাৰ কৰাত প্ৰত্যক্ষভাৱে সহায় আগবঢ়ায়। এই কাৰ্যত আলপনায়ো যোগ দি গাঁওবাসীক উৎসাহ প্ৰদান কৰে আৰু ইঞ্জিনিয়াৰ চলিহাক অনুপ্ৰেৰণা দিয়ে। এই ঘটনাৰ জৰিয়তে ইঞ্জিনিয়াৰ চলিহা আৰু আলপনাৰ ঘনিষ্ঠতা বৃদ্ধি পায়, কিন্তু এনে সময়তে নয়ন বৰুৱাই বলভদ্ৰ চৌধুৰীৰ অভিসন্ধি প্ৰকাশ কৰি দিয়াৰ ভীতি প্ৰদৰ্শনৰ লগতে সমূহ ৰাইজৰ ভাগ্যনিৰ্ণয়কাৰী মথাউৰিটো ৰাতি কাটি দিয়াৰো ভয় দেখুৱাই আলপনাৰপৰা বিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আদায় কৰে। ৰাইজৰ স্বাৰ্থলৈ লক্ষ্য ৰাখি আৰু দেউতাকৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ গোপন ৰাখিবলৈ আলপনাই নিজকে নয়ন বৰুৱাৰ লালসাৰ বেদীত বলি দিয়ে। দেউতাকৰ মান বাছিল, ৰাইজৰ মথাউৰি ৰ'ল, কিন্তু কামনা-বাসনা বানপানীৰ সোঁতত উটুৱাই দিব লগা হ'ল।

কাহিনীটোত উক্ত প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজে সামান্য অংশহে অধিকাৰ কৰিছে, সৰহ ঠাই আগুৰিছে বলভদ্ৰ চৌধুৰীৰ চৰিত্ৰ আৰু প্ৰতিপত্তি প্ৰদৰ্শনে আৰু বানপানীৰ ভয়াৱহ বৰ্ণনাই। আলপনাৰ প্ৰতি থকা নয়ন বৰুৱাৰ যৌন দুৰ্বলতাৰ কোনো পূৰ্বাভাস

বা ইঙ্গিত নথকা হেতুকে তেওঁৰ কাৰ্যই আকস্মিক যেন ধাৰণা নহৈ নাথাকে। উপন্যাসৰ কাহিনী বৰ সবল নহয়। মৌজাদাৰৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰাসঙ্গিক অৱতাৰণাই কাহিনীটোৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াত বিশেষ সহায় কৰা নাই। বলভদ্ৰ চৌধুৰীৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে ই সাৰ্থকভাৱে ৰূপায়িত নহ'ল। লেখকে অতি সংক্ষেপে আলপনাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও বিশ্লেষণ পৰ্যাপ্ত হোৱা নাই। শেষৰ ফালে বৰ খৰখেদাকৈ কাহিনী সমুৰাই অনাৰ চেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়।

নিজৰ নবৌৱেকৰ প্ৰতি থকা যৌন দুৰ্বলতাৰ ফলত দুগৰাকী পত্নীৰ দাম্পত্য জীৱন বিষময় কৰি তোলা এটা দুখজনক কাহিনী 'জটায়ু'ত (১৯৭১) বৰ্ণিত হৈছে। বিপত্নীক চিৰাজে প্ৰৌঢ় বয়সত দ্বিতীয় দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰি পত্নীএল্‌ফিৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন মনোভাব প্ৰকাশ কৰে। স্বামীৰ ঘৰত পত্নী হিচাপে স্থান আৰু মৰ্যাদা নাপাই এল্‌ফিয়ে শেষত তালাক দিবলৈ বাধ্য হয় আৰু আত্মসম্মান ৰক্ষা কৰি পিতৃগৃহলৈ উভতি আহে। ৰাৱণৰ অস্ত্ৰাঘাতত ক্ষত-বিক্ষত হোৱা জটায়ুৱে সীতাৰ সংবাদ প্ৰদান কৰাৰ দৰে চিৰাজৰ মৃতা, প্ৰথমা পত্নীৰ বিৰাট ফটোখনেও এল্‌ফিৰ কাৰণে কৰুণ সংকেত বহন কৰি আনিছিল। স্বামীৰ লগত এল্‌ফিয়ে খাপখুৱাবলৈ কৰা কৰুণ প্ৰচেষ্টা আৰু বৌৱেকৰ লগত অবৈধ সংসৰ্গৰ ফলত চিৰাজে পত্নীৰ প্ৰতি দেখুৱা কঠোৰ মনোভাব লেখকে সফলতাৰে বিশ্লেষণ কৰিছে যদিও কাহিনীৰ কাৰ্যকাৰণ পাৰম্পৰ্যত যথেষ্ট ফাক (gap) ৰৈ গৈছে। দৰাচলতে কবলৈ গলে কাহিনীটো এটা দীঘল গল্পৰহে উপযোগী, উপন্যাসৰ নহয়।

'স্তব্ধ বৃন্দাৱন'ৰ (১৯৬৮) প্ৰধান চৰিত্ৰ মনোহৰ আৰু বনানি দত্ত এক অদ্ভুত মানসিক দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হৈছে। বাপেক নীলকমল দত্তক প্ৰৌঢ় বয়সত সামাজিক গ্লানিৰপৰা ৰক্ষা কৰি নিঃসঙ্গ জীৱনত এগৰাকী সঙ্গিনী দিবৰ কাৰণেই মনোহৰে অগাভাগ লৈ বনানি চলিহাক বিমাতা ৰূপে ঘৰলৈ আনে। সৰুৰেপৰা মাতৃস্নেহৰপৰা বঞ্চিত, নাৰীহীন ঘৰখনত ডাঙৰ হোৱা মনোহৰে ভাবিছিল যে বনানি চলিহাৰ আগমনৰ লগে লগে ঘৰখনে ৰূপ সলাব, ঘৰখন সজীৱ হৈ উঠিব আৰু কোনো দিনে মাতৃস্নেহ লাভ নকৰা মনোহৰে বনানিক মাতৃস্থানত বহুৱাই মাতৃৰ মৰম আংশিকভাৱে হলেও লাভ কৰিব। বনানিৰ আগমনৰ লগে লগে ঘৰখন সজীৱ হৈ উঠিল আৰু বনানি আৰু মনোহৰৰ মাজত ঘনিষ্ঠতাও গঢ়ি উঠিল। এই আকৰ্ষণে মাতৃ-সন্তানৰ সম্পৰ্ক অতিক্ৰম কৰি যোৱা যেন দুয়োজনে অনুভৱ নকৰাকৈ নাথাকিল। এজন ডেকাই এগৰাকী গাভৰুৰ সান্নিধ্যত, নাইবা এগৰাকী গাভৰুৱে এজন ডেকাৰ সংস্পৰ্শত যেনে অবুজ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে, পৰস্পৰৰ সকাশ-সান্নিধ্যত যেনে মধুৰ আৱেশ উপলব্ধি কৰে, বনানি-মনোহৰেও পৰস্পৰৰ সংস্পৰ্শত তেনে এটি আৱেশ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে। কিন্তু

সামাজিক ৰুচি আৰু কৰ্তব্যবোধে তেওঁলোকক সীমালংঘন কৰিবলৈ নিদিয়ে। অন্তৰৰ ভাব হয়তো অন্তৰতে লুকাই থাকে, বাহ্যিকভাৱে প্ৰকাশ পায় কেৱল তেওঁলোকৰ পাৰস্পৰিক সান্নিধ্যৰ আনন্দ। মনৰ এনে অৱস্থাতে নীলকমল দত্তই বনানিৰ যোগেদি মনোহৰৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ তোলে। বনানিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ বশবৰ্তী হৈয়ে মনোহৰে প্ৰথমতে প্ৰস্তাৱৰ বিৰোধিতা কৰিছিল, কাৰণ তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে বিয়া কৰোৱা মানেই বনানিক মনৰপৰা স্থানচ্যুত কৰা, বনানিৰ ছবি হৃদয়ৰপৰা মুছি পেলোৱা। যি বনানিয়ে একেধাৰে মাতৃ আৰু বান্ধৱীৰ স্থান পূৰণ কৰি আছে সেই বনানিক অপসাৰণ কৰি আন এগৰাকীক আমন্ত্ৰণ কৰি অনাৰ কথা মনোহৰে চিন্তা কৰিবলৈ টান পায়। কিন্তু বনানিৰ মাতৃভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰি মনোহৰৰপৰা শেষত সম্মতি আদায় কৰে। মনোহৰৰ মৌন সম্মতি লাভ কৰি বনানিয়ে মনোহৰৰ বিগতা মাতৃ যামিনীৰ স্থানত নিজকে স্থাপন কৰি জীৱনৰ নতুন সূচনা কৰে। ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্যতকৈ মনোহৰ আৰু বনানিৰ মানসিক অৱস্থান্তৰ আৰু দ্বন্দ্বৰ ওপৰত লেখকে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। বনানিৰ একেধাৰে মাতৃসুলভ ভাব আৰু প্ৰিয় বান্ধৱীৰ ৰূপ, মনোহৰৰ বাৎসল্য আৰু যৌন ভাবৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বিপৰীতধৰ্মী (ফ্ৰয়েডৰ মতে বিপৰীত ধৰ্মী নহয়) অনুভূতিৰ বিমিশ্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই কাহিনীটো আকৰ্ষণীয় কৰিছে। উপন্যাসখন স্বল্পায়ৱী যদিও সুখপাঠ্য।

১৯৬০ চনত অসমত হোৱা ভাষা আন্দোলনৰ পটভূমিত **'দেৱী'ৰ** (১৯৬৯) কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে। সৰু উপন্যাসখনৰ প্ৰায় আধাখিনি ঠাই ভাষা আন্দোলনৰ প্ৰকৃতি আৰু তাৰ ফলত হোৱা বিষাক্ত পৰিবেশৰ চিত্ৰণে অধিকাৰ কৰিছে। প্ৰকৃত আখ্যানটো আৰম্ভ হৈছে উপন্যাসখনৰ প্ৰায় মাজভাগৰপৰাহে। আখ্যান বোলা হৈছে যদিও দৰাচলতে ইয়াক আখ্যান নুবুলি এক বিশেষ পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ বোলাহে সমীচীন হব। ভাষা আন্দোলনৰ সন্দৰ্ভত অসমত যেনেকৈ এক শ্ৰেণীৰ বঙ্গ ভাষাভাষী দুৰ্যোগৰ সম্মুখীন হৈছিল তেনেকৈ বঙ্গদেশতো প্ৰবাসী অসমীয়াখিনি ভয়াৱহ অনিশ্চয়তাৰ সম্মুখীন হব লগাত পৰিছিল। অসম আৰু বঙ্গদেশৰ মাজত কলা-সংস্কৃতিৰ সংযোগসেতু নিৰ্মাণ কৰিব খোজা এজন অসমীয়া সুৰসাধকক এনে এটা দুৰ্যোগৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ পৰিবেশত বঙালী বন্ধুৰ সহায়ত এগৰাকী বাৰাঙ্গনাই তেওঁক সাম্ভাৱ্য বিপদৰপৰা ৰক্ষা কৰে। এই বাৰাঙ্গনা আছিল সুৰসাধকজনৰ গীতানুৰাগী। এটা ভয়াৱহ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ ৰাতি বাৰাঙ্গনাই দেৱীৰূপে সুৰসাধকক বৰাভয় দান কৰিছিল।

উপন্যাসখনত কাহিনীৰ বান্ধোন অতি শিথিল, কাহিনীৰ গাঁথনি বিশেষ নাই বুলিলেও হয়। এটা ভয়শঙ্কুল পৰিবেশক টানি টানি বহু কথনৰদ্বাৰা উপন্যাসলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। ভাষা আন্দোলনৰ অযথা বাহুল্য বৰ্ণনা উপন্যাসখনৰ প্ৰথমছোৱাত

আমনিদায়ক হৈছে। কাহিনীৰ পটভূমি হিচাপে যিখিনি বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন তাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি গৈছে। বৰ্বৰতাৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ মাজত মানৱতাৰ কৰুণ মধুৰ কোমল সুৰ এটি বাৰাঙ্গনাৰ কণ্ঠত বাজি উঠিছে। কাহিনীটোৰ এয়ে একমাত্ৰ বৈশিষ্ট্য।

চৌধুৰীৰ আন আন উপন্যাসৰ দৰে **'কুঁৱলীৰ আখৰ'তো** (১৯৬৯) কাহিনী অতি দুৰ্বল, বন্ধনৰেখা অতি ক্ষীণ। কন্যাবৎসল এক বৃদ্ধৰ মানসিক স্বপ্নভঙ্গৰ এটি কৰুণ পৰিস্থিতি ইয়াত অঙ্কন কৰিছে। বিয়া দি উলিয়াই দিয়া তিনিজনী ছোৱালীয়ে সুখী জীৱন যাপন কৰিছে বুলি অনুমান কৰি কন্যাবৎসল পিতৃ ব্ৰজমোহন বৰুৱাৰ যি আত্ম-সন্তুষ্টি আৰু গৌৰৱবোধ হৈছিল তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে হতাশা আৰু বেজাৰে যেতিয়া এজনী এজনীকৈ তিনিওজনী জীয়েকে সন্তৰ্পণে তেওঁলোকৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ অশান্তি নিভৃতে ব্যক্ত কৰিলে। উপন্যাসখন পৰিস্থিতি প্ৰধান। চৰিত্ৰও প্ৰকৃততে কবলৈ গলে এটাই—সেয়ে হৈছে ব্ৰজমোহন বৰুৱা, বাকীবোৰ আনুসঙ্গিক চৰিত্ৰহে। হলেও চৰিত্ৰবোৰৰ খুটি নাটি ব্যৱহাৰ লিখকে মনোবিজ্ঞান সম্মতভাৱে বাস্তৱ ভিত্তিত অঙ্কন কৰিছে।

'কালহীৰা'ত (১৯৭০) এটা সামাজিক সমস্যা প্ৰসঙ্গক্ৰমে উত্থাপিত হৈছে। যি অৱস্থাতে সন্তানে জন্ম গ্ৰহণ নকৰক তাৰ কাৰণে দায়ী নহয়। কিন্তু দুৰ্ভাগ্য এইটোৱেই যে অবাঞ্ছিতভাৱে অবিবাহিতা মাতৃৰ উদৰত জন্ম লোৱা সন্তানে আমাৰ সমাজত 'জাৰজ'ৰ দুৰ্বহ বোজা চিৰদিন বব লগাত পৰে। সমাজে পিতৃমাতৃক সহ কৰিলেও অবৈধ সন্তানক পৰাপক্ষত স্বীকৃতি দিব নোখোজে। অবৈধ সন্তানৰ সামাজিক কালিমা বহন কৰা আত্মপ্ৰতিষ্ঠাপ্ৰয়াসী এগৰাকী গাভৰুৰ কৰুণ আলেখ্য 'কালহীৰা'ত ৰূপায়িত হৈছে। কাহিনীটোৰ গাঁথনি জটিল আৰু দৃঢ় নহয়। স্কুলৰ শিক্ষক প্ৰবালে বন্ধুত মোমায়েকৰ ঘৰত ফুৰিবলৈ আহি অপ্ৰত্যাশিতভাৱে লগ পায় স্থানীয় ছোৱালী কলেজৰ অধ্যাপিকা, ল-নি দেহৰ শুভ্ৰোজ্জ্বল যৌৱনশ্ৰীমণ্ডিতা সুৰভি দত্তক। পৰিচয়ৰ পিছত ঘনিষ্ঠতা আৰু অচিৰে প্ৰবালে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ায়। প্ৰস্তাৱৰ উত্তৰত সুৰভি দত্তই নিজৰ দুৰ্বহ জীৱন-কাহিনী কৈ কৰুণাশ্ৰুবিগলিত কণ্ঠে প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰে। ভালপোৱা পাত্ৰজনক অভিশপ্ত জীৱনৰ লগত সাঙুৰি লবৰ নিষ্ঠুৰতা সুৰভি দত্তৰ নাই। বনমালী দত্তৰ একমাত্ৰ ছোৱালী বুলি সুৰভি দত্তৰ বাহ্যিক পৰিচয় এটা থাকিলেও সমাজে সুৰভিক প্ৰশান্ত চৌধুৰীৰ অবৈধ সন্তান বুলিয়েই জানে। স্কুলীয়া জীৱনৰপৰা আৰম্ভ কৰি সুৰভিয়ে জন্ম ইতিহাসৰ গ্লানি নীৰৱে সহ কৰি আহিব লগাত পৰে। প্ৰশান্ত চৌধুৰীয়েও মাজে মাজে নিজৰ সন্তান বুলি দাবী সাব্যস্ত কৰিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি নকৰে। সমবয়সীৰ অপযশ, সমাজৰ গ্লানি আৰু প্ৰশান্ত চৌধুৰীৰ দাবী আওকাণ কৰি সুৰভিয়ে নিজৰ জীৱন-পথ বিচাৰি লয়। কিন্তু যি বিষাক্ত পৰিবেশ সুৰভিৰ কাৰণে সহজ হৈ পৰিছিল সেই বিষাক্ত পৰিবেশৰ মেৰপাকত আন এজনক

সাঙুৰি লৈ তেওঁৰ জীৱনো দুৰ্বহ কৰাৰ বাসনা সুৰভি দত্তৰ নাছিল। প্ৰবালৰ ভাল-পোৱাৰ' স্মৃতি নিঃসঙ্গ, অপযশশ্ৰান্ত পথযাত্ৰাত পাথেয় স্বৰূপ সংৰক্ষণ কৰাকেই সুৰভিয়ে স্থিৰ কৰে, কাহিনীটো চমু যদিও নায়িকাৰ বেদনাবিধৌত জীৱনৰ কাৰুণ্য লেখকে সফলভাৱে ৰূপ দিছে। কিন্তু কাহিনী আৰু চৰিত্ৰত বাস্তৱতাতকৈ ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ প্ৰাধান্যহে পৰিলক্ষিত হয়।[১]

কামাখ্যা সভাপণ্ডিত ঃ কথাশিল্পী ৰূপে কামাখ্যা সভাপণ্ডিতে উচ্চ আসন দাবী কৰিব নোৱাৰে, কিন্তু উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত আশাশুধীয়াভাৱে নিজকে ব্যাপৃত কৰি ৰখা কাহিনীকাৰসকলৰ নাম লবলৈ গলে তেওঁক বাদ দিব নোৱাৰি। পঞ্চাশ দশকৰ শেষৰপৰা সত্তৰৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে তেওঁ ৮।১০ খন উপন্যাস ইতিমধ্যে প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰপৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁৰ উপন্যাসে এক শ্ৰেণীৰ পাঠকক আকৰ্ষণ নকৰাকৈ থকা নাই। দুটা খণ্ডত বিভক্ত 'জীৱনৰ দাবী' (১৯৫৯, ৬১) তেওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। তাৰ পিছত 'হে আকাশ, হে মৃত্যু', 'জীৱনায়ন', 'বন কুকুহাৰ জুই', 'এখন বিয়াৰ ছবি', 'ফাগুনৰ জুই', 'ৰং আৰু জোনাক', 'সৰা ফুলৰ সুৰভি', 'চকুলোৰে নিতিতে পৃথিৱী', 'ৰক্ত তৃষ্ণা', 'নগৰৰ ধূলি', 'সেন্দুৰীয়া মেঘ' আদি নামৰ ভালোখিনি উপন্যাস প্ৰকাশ হৈছে। প্ৰথমখন উপন্যাস প্ৰেছ মালিক আৰু কৰ্মীসকলৰ সংঘৰ্ষৰ ভেটিত ৰচিত, কিন্তু পৰৱৰ্তী উপন্যাসসমূহত অৱহেলিত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি সাধাৰণ সহানুভূতি থাকিলেও যৌন চিত্ৰ আৰু প্ৰেমৰ উপকৰা লীলাখেলাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসত একে ধৰণৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিয়ে বাৰে বাৰে ভুমুকি মাৰিছে। গভীৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অভাৱ বিশেষভাৱে অনুভৱ কৰা যায়। উচ্চ কল্পনাৰ পৰিচয়ো উপন্যাসৰ শৈল্পিক ৰচনাত পোৱা নাযায়। কিন্তু বৰ্ণনাৰ এক সহজ আকৰ্ষণ নথকা নহয়। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ যৌন দুৰ্বলতা আৰু দুৰ্নীতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ উপন্যাসবাজিত চেষ্টা কৰিছে। 'বন কুকুহাৰ জুই'ৰ দৰে দুই এখন উপন্যাসত উদ্দেশ্যহীন যৌনাতিশয্যমূলক বৰ্ণনাই শ্লীলতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি গৈছে।

প্ৰথম উপন্যাস '**জীৱনৰ দাবী**'ৰ দুয়ো খণ্ডতে প্ৰেছ মালিক আৰু কৰ্মীসকলৰ সংঘৰ্ষৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মালিক প্ৰশান্ত চৌধুৰী আৰু কৰ্মীনেতা অনুপৰ ব্যক্তিত্বৰ সংঘৰ্ষও উপস্থাপিত হৈছে। প্ৰথম খণ্ডৰ মূল ঘটনাস্ৰোতৰ লগত কেবাটাও উপঘটনা সংশ্লিষ্ট কৰি দিছে। কলাকাৰ সৌৰভ, অনুপৰ ভনীয়েক জিতা, আৰু সৌৰভৰ ছাত্ৰী জুবেদাক লৈ উপকথাবস্তুৰ পাৰ্শ্বচিত্ৰ ৰচনা কৰা হৈছে। দাৰিদ্ৰ্য আৰু সামাজিক

১। চৌধুৰীৰ 'বনহংস'ৰ আলোচনা 'অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ উপন্যাস' অধ্যায়ত চাওক।

নিপীড়নৰ মাজতো অনুপে নিজৰ আদৰ্শ অম্লান ৰাখি সমূহ বনুৱাৰ হিতাৰ্থে প্ৰশান্ত চৌধুৰীৰ লগত সংঘৰ্ষত লিপ্ত হৈছে আৰু প্ৰেছ মালিকৰ ভাড়াতীয়া বনুৱাৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ চিকিৎসালয়ত আশ্ৰয় লব লগা হৈছে। অৱশেষত প্ৰশান্ত চৌধুৰীৰ জীয়েক নিশাৰ প্ৰভাৱৰ ফলত চৌধুৰীয়ে কৰ্মীসকলৰ দাবী মানি লবলৈ বাধ্য হয়। জিতাৰ ওপৰত চন্দ্ৰই কৰা পাশৱিক অত্যাচাৰ, চন্দ্ৰৰ আকস্মিক চৰিত্ৰ পৰিৱৰ্তন আৰু শেহান্তৰত জিতাৰ লগত বিয়া, সৌৰভৰ ওচৰত জুবেদাৰ বিভংস আবেদন আৰু বঙালী গৃহ-শিক্ষকৰ লগত পলায়ন – এইবোৰ মূল কাহিনীৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নথকা পাৰ্শ্বচিত্ৰ মাত্ৰ। দৰাচলতে এই পাৰ্শ্বচিত্ৰ কেইটাই কাহিনীৰ কলাত্মক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰা নাই।

দ্বিতীয় খণ্ডতো মূল ঘটনাৰ প্ৰকৃতি প্ৰথম খণ্ডৰ সৈতে একে, বৃন্দাবন হাজৰিকা নামে এজন সুবিধাবাদী হীনমনোবৃত্তিৰ কৰ্মচাৰীৰ ষড়যন্ত্ৰমূলক অপচেষ্টাৰ বাহিৰে অন্য বিষয়ত কাহিনীৰ প্ৰভেদ একো নাই। মূল প্ৰেছ মালিক আৰু কৰ্মীৰ সংঘৰ্ষমূলক কাহিনীৰ লগত সমান্তৰাল গতিত আগবাঢ়িছে সৌৰভ-ৰূপালীঘটিত উপকাহিনীটো। কিন্তু মূল কথা বস্তুৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক একেবাৰেই নাই। পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা উপায়ো কৃত্ৰিম, আমাৰ সমাজত এনে ধৰণৰ মিলন বিৰল। নিশাৰ চৰিত্ৰও কাহিনীৰ উপকৰা অলংকাৰ মাত্ৰ। প্ৰেছ মালিক আৰু অনুপ পৰিচালিত কৰ্মীদলৰ সংঘৰ্ষও ষড়যন্ত্ৰপ্ৰধান হৈ পৰাত কৃত্ৰিম আকাৰ ধাৰণ কৰিলে।

সভাপণ্ডিতৰ অন্যতম উপন্যাস '**হে আকাশ হে মৃত্যু**'ত কাহিনী উপস্থাপনৰ নতুন প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়। তিনিখন চাহবাগিছাৰ মালিক চন্দন বৰুৱা আৰু সদ্য বিবাহিতা পত্নী মৃণালিনীৰ দাম্পত্য জীৱনত প্ৰথম ঘূণে ধৰিলে যেতিয়া বৰুৱাই পত্নীক অৱহেলা কৰি নৈশ ক্লাব আৰু সুৰাত মত্ত হৈ ৰাতি দুপৰত ঘৰলৈ উভতি-বলৈ আৰম্ভ কৰে। স্বামীৰ ব্যৱহাৰত অসন্তুষ্ট হৈ মৃণালিনীয়ে পূৰ্ব প্ৰণয়ী নৃপেনৰ লগ লাগি তাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ সংকল্প লয়। ইতিমধ্যে চন্দনে স্বামী-স্ত্ৰীৰ যৌথ নামত পঞ্চাশ হেজাৰ টকাৰ বিমা কৰে। এই যৌথ বিমাই স্বামী-স্ত্ৰী উভয়কে ইজনে সিজনক হত্যা কৰিবলৈ মানসিক ইন্ধন যোগায়। ইতিমধ্যে স্বামী-স্ত্ৰীয়ে দাৰ্জিলিঙত ফুৰিবলৈ যাওঁতে চন্দনে সুবিধা বুজি পাহাৰৰ চূড়াৰপৰা তললৈ ঠেলা মাৰি পেলাই উভতি আহি প্ৰচাৰ কৰি দিয়ে যে মৃণালিনীৰ পাহাৰৰপৰা পিচলি পৰি মৃত্যু ঘটে। চন্দনে পুলিচক, বিমা কোম্পানিক আৰু ৰাইজক ভুৱা দিলেও নিজৰ বিবেকক ফাঁকি দিব নোৱাৰিলে, মানসিক ৰোগত তেওঁ ভুগিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশেষত ৰোগৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰি ডাক্তৰৰ কাষ চপাত মানসিক ৰোগবিশেষজ্ঞ হিমাদ্ৰি চলিহাই তেওঁৰপৰা ধাপে ধাপে সকলো কথা বাহিৰ কৰে। সত্য প্ৰকাশ

পোৱাত চন্দনে আত্মহত্যা কৰে। কিন্তু হিমাদ্রি চলিহাই মনোবাগ বিশেষজ্ঞ ৰূপে ব্যৱহাৰ নকৰি কাহিনীত এজন ডিটেকটিভৰ দৰেহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ফুহু আৰু ভানুৰ লগত ঘটা ঈশানৰ অবৈধ যৌন সম্পৰ্কও কাহিনীৰ পক্ষে অবান্তৰ। ঔপন্যাসিকে শব্দৰ মোহজালত পৰি শব্দৰ অপপ্ৰয়োগ আৰু অৰ্থহীন বাক্যৰ প্ৰয়োগ কৰাও দুই এঠাইত দেখা যায়।

'জীৱনায়ন'ত এজনী বহুবল্লভা শিক্ষিতা গাভৰুৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত তিতা মিঠা অভিজ্ঞতা আৰু অৱশেষত পিতৃমাতৃৰ মতৰ বিৰুদ্ধে অন্য প্ৰান্তৰ অন্যভাষাভাষীক বিয়া কৰাই সন্তুষ্টি লাভ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বৰ্ণিত হৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ উন্মনা আৰু ভনীয়েক মৈত্ৰেয়ী—এই চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেদি আধুনিক নগৰীয়া শিক্ষিতা ছোৱালী এক শ্ৰেণীৰ ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ এটা দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কাহিনী দুৰ্বল, পৰিস্থিতিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কৃত্ৰিম উপায়ৰদ্বাৰা ঘটনাৰ বিকাশ আৰু পৰিবৰ্তন সাধন কৰিছে।

'এখন বিয়াৰ ছবি'ত তিনিজনী গাভৰুক লৈ খেলা কৰা এজন যুৱকৰ মধুকৰী-বৃত্তি আৰু তাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যা চিত্ৰিত হৈছে। আধুনিক নাগৰিক শিক্ষিত সমাজৰ এটা বিভৎস দিশ কাহিনীত প্ৰতিফলিত হৈছে যদিও ৰূপায়ণৰ গভীৰতা নাই। কথাবস্তু শিথিলবদ্ধ, জীৱনোপলব্ধিৰ প্ৰয়াস নাই, প্ৰধান চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপো সচৰাচৰ নঘটা ধৰণৰ বুলি কব পাৰি। **'দেৱতাৰ ফুল'**ত এজনী গাভৰুৰ বিবাহৰ পিছত আৰু পূৰ্বত হোৱা যৌন অভিজ্ঞতাৰ কিছুমান বিভৎস বিৱৰণ মাত্ৰ। চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰচনাৰ কোনো শিল্পসুলভ প্ৰয়াস নাই।

সদা মৰলৰ 'সোণাপুৰ' (১৯৬৬) বস্তীজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। নগৰবোৰৰ উন্নত আৰু বিস্তাৰৰ লগে লগে সাধাৰণ বনুৱা, কাৰিকৰ আৰু মেহনতী জনতাৰ বাসস্থানৰূপে নগৰৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চল বা উপকণ্ঠবোৰৰ সৃষ্টি হয়। এই বস্তীবোৰত হৰেক কিচিমৰ মানুহ বাস কৰে। আলি-পদূলি, স্নানাগাৰ-শৌচাগাৰ আদিৰ ভাল ব্যৱস্থাও নাই। সৰহভাগ মানুহৰে অতীত আৰু ভবিষ্যত নাই, বৰ্তমান লৈয়ে সিহঁত ব্যস্ত। এনে এটা বস্তীৰে কাহিনী সোণাপুৰ। হেণ্ডিমেন, ৰিক্সাৱালা, ফেৰিৱালা শ্ৰেণীয়ে ইয়াত বাস কৰে। মন বেয়া লাগিলে সিহঁতে সস্তীয়া চুলাই মদ খাই সাময়িকভাৱে দুখদৈন্য পাহৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এনে এক বস্তীৰ পৰিবেশত কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে। কাহিনীটো গঢ়ি উঠিছে কেঁচুৱা অৱস্থাতে মাকবাপেকৰ ওচৰৰপৰা চুৰি কৰি নিজৰ সন্তানৰ দৰে প্ৰতিপালন কৰা এজনী ছোৱালীক কেন্দ্ৰ কৰি। এটা এটাকৈ কেবাটা সন্তান উপজিয়ে মৃত্যুৰ মুখত পৰাত সন্তান আকলুৱা ৰেলৰ পইণ্টমেন মহিমে ৰেলৰ ডবাত শুই থকা মাকৰ বুকুৰপৰা এজনী ছোৱালী চুৰি কৰি ঘৈণীয়েকক গটাই দিয়ে। ৰুগ্না ঘৈণীয়েক সোনকালেই মৃত্যুৰ মুখত পৰে। ইফালে ৰেল বগৰোৱা পশ্চাৎঘাতী কাৰ্যত অভিযুক্ত হৈ মহিমৰ ১০ বছৰ জেল হয়। সোণাপুৰ বস্তীত খুড়াকৰ লগত বহু নামৰ ছোৱালীজনী ডাঙৰ-দীঘল হবলৈ ধৰে। উপযুক্ত শিক্ষা আৰু তত্বাৱধানৰ অভাৱত বস্তীৰ ল'ৰা-ছোৱালী যেনেকৈ ডাঙৰ হয় বহুও তেনে ধৰণে ডাঙৰ হবলৈ ধৰে। অৱশেষে খুড়াকৰ পিতৃপ্ৰতীম মৰম তাই অজস্ৰধাৰে লাভ কৰিছিল। দহ বছৰৰ মূৰত মহিম জেলৰপৰা ওলাই ছোৱালীজনীৰ উপযুক্ত শিক্ষা-দীক্ষাৰ ব্যৱস্থা নোহোৱা দেখি, তদুপৰি ধনীৰ দুলালী এজনী বস্তীত নষ্ট হোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখি বহুক লৈ গৈ প্ৰকৃত পিতৃমাতৃৰ হাতত অৰ্পণ কৰে। কিন্তু তাই বস্তীৰ মোহ আৰু খুড়াকৰ মৰমৰ আকৰ্ষণ পাহৰিব নোৱাৰি পুনৰ বস্তীত উপস্থিত হয়হি। মহিমে উপলব্ধি কৰে যে সি বহুৰ পিতৃ বুলি দাবী কৰিলেও বা বহুৰ প্ৰকৃত পিতৃমাতৃ আন হলেও ভায়েক প্ৰিয়ইহে প্ৰকৃততে দাবী কৰাৰ পাত্ৰ। গতিকে মহিমে বহুক প্ৰিয়ৰ হাতত এৰি সেই ঠাই পৰিত্যাগ কৰে। উপন্যাসখনৰ শেষত প্ৰিয়ই পুনৰ বহুক প্ৰকৃত পিতৃমাতৃৰ হাতত চমজাই দি ঋণমুক্ত হব খুজিছে।

কাহিনীটোত কিছু অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতি সন্নিবিষ্ট হলেও অবিশ্বাস্যৰ স্তৰলৈ নমা নাই। বহুৰ লগত খুড়াক প্ৰিয়ৰ সম্পৰ্কটো বৰ হৃদয়স্পৰ্শী অথচ সংযত ৰূপত ৰূপায়িত হৈছে। জেলৰপৰা উভতি অহাৰ পিছত মহিমক তাইৰ পিতাক বুলি প্ৰিয়ই চিনাকি কৰি দিছে যদিও তাই মহিমক পিতৃ বুলি স্বীকাৰ কৰিব খোজা নাই। আনকি প্ৰকৃত পিতৃমাতৃৰ ঘৰত সুখবিলাসৰ সকলো স্বাচ্ছন্দ্য পায়ো তাই মন বহুৱাব পৰা নাই, খুড়াক প্ৰিয়ৰ ওচৰলৈ মনে মনে ঢাপলি মেলিছে। বস্তীৰ পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ তাৰ চৰিত্ৰত সোমাই আছে, বস্তীৰ জীৱনধাৰাই তাইৰ জীৱনক গঢ় দিছে, সেই কাৰণেই ধনীৰ ঘৰৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যক তাই সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই।

ঔপন্যাসিকে মূল কাহিনীৰ লগে লগে সোণাপুৰ বস্তীৰ জীৱনধাৰাৰ আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ মানুহবোৰ দুখীয়া, কিন্তু হৃদয়হীন নহয়। খাদ্যৰ অভাৱত, ইহঁতৰ জীৱনৰ স্থিৰতা নাই। কিন্তু ইহঁত অকৃতজ্ঞ নহয়। বস্তীৰ সৰু সৰু অখ্যাত, কুখ্যাত মানুহবোৰৰ বৈশিষ্ট্য, সিহঁতে জীয়াই থাকিবলৈ কৰা সংগ্ৰামৰ পৰিচয় দিবলৈ লেখকে সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে প্ৰয়াস কৰিছে।

ৰোহিনী কাকতিঃ যি কেইজন লেখকে গতানুগতিক ৰীতিৰপৰা আঁতৰি গৈ উপন্যাস-ৰচনাবিধানৰ নতুন আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৰোহিনী কাকতিও এজন। কাকতি গল্পকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক। উপন্যাসৰ সংখ্যা বেছি নহলেও অল্প সংখ্যক ৰচনাতে মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'এক নক্ষত্ৰৰ নিশা' (১৯৬৪), 'সূৰ্যৰেখা' (১৯৬৫), 'ৰ'দ আৰু কুঁৱলী' (১৯৬৭) আৰু 'ভগ্নাংশ (১৯৬৯)—এই চাৰিখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাসত

কাকতিৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা আৰু গতানুগতিকতাবৰ্জনপ্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়। গতানুগতিক আখ্যানকথনৰীতিত তেওঁ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিনিয়ে। কথনৰীতি আৰু আখ্যানে অভিনৱত্ব দাবী কৰিব পাৰক নোৱাৰক নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে পাঠকৰ ঔৎসুক্য অব্যাহত ৰাখিবলৈ সক্ষম হয়।

তেওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশ হ'ল **'এক নক্ষত্ৰৰ নিশা'**। এজন আত্মপ্ৰতিষ্ঠাশীল উদ্যোগপতি বিপুল বৰুৱাৰ স্মৃতিচাৰণৰ যোগেদি কোম্পানীৰ ইতিহাসৰ লগত প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে জড়িত বহুতো ব্যক্তি, বহুতো ঘটনা পৰিবৰ্তনৰ আঁচোৰ আৰু সময়ৰ চাপ অতীতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই উপন্যাসত পৰিচিত্ৰিত হৈছে, সামান্য অৱস্থাৰপৰা পঁচিশ বছৰত নানা দুৰ্যোগৰ মাজেদি, বহুতো কৰ্মীৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাৰ ফলত অনুৰাধা গ্লাচ ফেক্টৰি এক লেখত লব লগীয়া উদ্যোগত পৰিণত হয়। অনুৰাধা গ্লাচ ফেক্টৰিৰ প্ৰসাৰ গুৱাহাটী নগৰৰ প্ৰসাৰৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বৃদ্ধি পায়। এক হিচাপে এই ফেক্টৰিৰ প্ৰসাৰৰ ইতিহাস গুৱাহাটীৰ প্ৰসাৰৰ ইতিহাসৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। ১৯৩০-৩৫ চনৰপৰা ১৯৬০ চনলৈকে কি পৰিস্থিতিত গুৱাহাটী নগৰৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন ঘটিল, কিমান প্ৰসাৰতা লাভ কৰিলে, ত্ৰিশ বছৰৰ আগতে নগৰখনৰ অৱস্থা কেনে আছিল এই উপন্যাসে তাৰ বিশ্বস্ত স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। নগৰৰ এই দ্ৰুত প্ৰসাৰ আৰু পৰিবৰ্তন উপন্যাসৰ কাহিনীত ওলমাই দিয়া নাই, স্বাভাৱিকভাৱেই সোমাই পৰিছে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্য আছে। অনুৰাধা গ্লাচ ফেক্টৰিৰ মেনেজিং ডিৰেক্টৰ বিপুল বৰুৱাই কোম্পানীৰ ৰজত জয়ন্তী উপলক্ষ্যে ইতিবৃত্ত লেখিবলৈ লওঁতে তেওঁৰ মানস পটত বিগত পঁচিশ বছৰৰ কোম্পানী-সংক্ৰান্ত আৰু নিজৰো স্মৃতিৰ মণিকোঠাত সোমাই থকা নানা ঘটনা, দৃশ্য আৰু সমস্যাই ভুমুকি মাৰিছে। তেওঁ কোম্পানীৰ প্ৰতিষ্ঠাতা, চালুকীয়া অৱস্থাৰপৰাই তাক পৰিপুষ্ট কৰি আনিছে। সেই কাৰণেই কোম্পানীৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ লগত জড়িত কৰ্মীসকলৰ সহযোগ আৰু তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনত ঘটা করুণ-মধুৰ চিত্ৰবিলাকো তেওঁৰ মানসপটত উজ্জ্বল হৈ প্ৰতিভাত হৈছে। পুলিচৰ গুলীত একমাত্ৰ পুতেকক হেৰুওৱা গোপাল, যুৱতী পত্নী আৰু গাভৰু জীয়েকে পৰিত্যাগ কৰি নিঠৰুৱা কৰা নবীন, লোকৰ তিৰোতাক লৈ উধাও হোৱা যমুনা সিঙকে আদি কৰি ফেক্টৰিৰ কৰ্মীসকলৰ দোষগুণ মানৱিক সহৃদয়তাৰে বৰুৱাই মনত পেলাইছে।

অনুৰাধা গ্লাচ ফেক্টৰিৰ ইতিহাসৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে অন্বিত হৈ আছে বিপুল বৰুৱাৰ উৎসৰ্গীকৃত জীৱনৰ করুণ ইতিহাস। আশৈশৱ কষ্টৰ মাজেদি শিক্ষা লাভ কৰি, একমাত্ৰ ভনীয়েকক সুপাত্ৰস্থ কৰি বৰুৱাই কল্পনা কৰিছিল এক ৰঙীণ ভবিষ্যত। দুবছৰ

নৌ হওঁতেই শিবৰ সেন্দুৰ মচি অনুৰাধা উভতি আহিল পুত্ৰসন্তান এটি বুকুত বান্ধি। কি নিয়তিৰ কি নিষ্ঠুৰ পৰিহাস! ল'ৰাটিৰ দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হ'ল। অনুৰাধা অৰ্ধমৃতা যেন হ'ল; শেষত উন্মাদ হৈ নিৰুদ্দেশ হ'ল। অনুৰাধা গ্লাচ ফেক্টৰিক উজ্জীৱিত কৰি হেৰাই যোৱা মৰমৰ ভনীয়েকৰ অস্তিত্ব তাত অনুভৱ কৰিবলৈ বৰুৱাই চেষ্টা কৰে। হেৰোৱা ভনীয়েকৰ অশৰীৰী আত্মাই যেন অনুৰাধা গ্লাচ ফেক্টৰিত আত্মগোপন কৰি আছিল। এনে সময়তে আকস্মিকভাৱে পৰিচয় ঘটিল নমিতাৰ লগত; উচ্চ ৰাজবিষয়াৰ আলাসৰ জীয়েক নমিতা। নমিতাৰ প্ৰতি বৰুৱাই কিছু আকৰ্ষণো অনুভৱ নকৰাকৈ নাছিল। সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্যত লিপ্ত থকা নমিতাক পুলিচৰ হাতৰপৰা সৰুৱাবলৈ যাওঁতে ৰাজৰোষত পৰি বৰুৱা কাৰাৰুদ্ধ হ'ল। বৰুৱা জেলত থাকোঁতেই অকৃতজ্ঞ হৈ নমিতাই বিয়া কৰালে জীৱন দুৱৰাক। বৰুৱাৰ নীড়ৰচনাৰ হেঁপাহ চিৰদিনৰ নিমিত্তে লোপ পালে। অকলশৰীয়া জীৱনৰ সকলো স্নেহমমতা ঢালি দিবলৈ তুলি ললে অজ্ঞাতকুলশীলা মালবিকাক। ক্ৰমে গাভৰু হৈ অহা মালবিকাৰ ওপৰত সন্তানৰ প্ৰতি সকলো চেনেহ ঢালি বৰুৱাই অকলশৰীয়া জীৱনত এক অৱলম্বন পালে।

উপন্যাসখন দুটা সুঁতত পৰিণতিৰ পথত আগবাঢ়িছে। এটা ফেক্টৰিৰ ইতিবৃত্তাত্মক কাহিনী, আৰু আনটো বৰুৱাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ করুণ ইতিহাস। দুয়োটা সুঁতি দেখাত স্বতন্ত্ৰ হলেও কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ বৰুৱাই দুয়োটাৰ মাজত সংযোগ সেঁতু স্থাপন কৰিছে। এই খিনিতে এটা কথা মনত ৰখা প্ৰয়োজন অনুৰাধা ফেক্টৰিৰ ৰজত জয়ন্তীৰ উপলক্ষ্যে অভিভাষণ লেখিবলৈ লোৱা বৰুৱাৰ স্মৃতিপথত উদয় হোৱা বিগত ত্ৰিশ বছৰৰ কথাই জুমুৰি দি প্ৰকাশ বিচাৰিছে। সেই কাৰণেই ঘটনাৰ ক্ৰমত ইফাল-সিফাল হোৱা দেখা যায়। কিন্তু গোটেই বৰ্ণনাখিনিয়ে উপন্যাসখনক এক সামগ্ৰিক ৰূপ দিছে। দুই এঠাইত প্ৰাসঙ্গিক বৰ্ণনাত (যেনে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ বৰ্ণনা) অপৰিমিতাচাৰ দেখা যায়। তথাপি এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে উপন্যাসখন গতানুগতিকতা-বৰ্জিত।

ঔপন্যাসিকে বৰুৱাৰ নিঃসঙ্গ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এটি সুন্দৰ আলেখ্য দাঙি ধৰিছে। ফেক্টৰি-সংক্ৰান্ত কথাত সততে নিজক বুৰাই ৰাখি নিঃসঙ্গতা এৰাই যাব খোজাৰ প্ৰয়াসত, মালবিকাক-বুটলি আনি কন্যাৰ প্ৰতি সকলো মৰম ঢালি দিয়াৰ প্ৰচেষ্টাত, বহুৱাসকলক মানৱীয় অনুভূতিৰে চোৱা দৃষ্টিত নমিতাৰদ্বাৰা প্ৰেমপ্ৰবঞ্চিত, ভগ্নীবিয়োজিত বৰুৱাৰ বেদনাবিধৌত করুণ মূৰ্তি এটাই পাঠকৰ সন্মুখত দেখা দিয়েহি। বাকীবোৰ চৰিত্ৰই তেওঁৰ মানসপটত অহাযোৱা কৰোঁতে খন্তেক থমকি ৰৈছে। মালবিকা কিছু ব্যতিক্ৰম যদিও চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰদ্বাৰা উজ্জ্বল নহয়। অকলশৰীয়া তৰাৰ দৰে বৰুৱা চৰিত্ৰই কাহিনীটোক উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে।

দ্বিতীয় ৰচনা **'সূৰ্যৰেখা'**ত কেন্দ্ৰস্থ কাহিনী নাই। বিভিন্ন বৰ্ণনাপ্ৰৱাহৰ মাজত যোগসূত্ৰ সংস্থাপন কৰিছে এক অভিনৱ উপায়েৰে। সাতজন সাহিত্যপ্ৰেমীয়ে বস্তুৰ দিনা দুপৰীয়া এঠাইত লগ হৈ প্ৰত্যেকজনে একোটি পৰিস্থিতি বা পৰিবেশ বৰ্ণনা কৰি ভৱিষ্যত বৰ্ণনাৰ একোটি ইঙ্গিত দি নিজ বক্তব্যৰ সামৰণি মাৰে। সেই ইঙ্গিতৰ সূত্ৰ ধৰিয়ে পাছৰ বাৰ দ্বিতীয়জনে তেওঁৰ কথা আৰম্ভ কৰে। এনেকৈ বৰ্ণনা কৰোঁতে গাঁৱৰপৰা আৰম্ভ কৰি বস্তিলৈকে, বিল্লাৱলাৰপৰা চোবাং বেপাৰীলৈকে, নগৰৰ গলীৰ পৰা ৰাজপথলৈকে, দুপৰীয়াৰ গৃহিণীমেলৰপৰা কলেজীয়া ছোৱালীৰ গতিবিধিলৈকে— গাঁও আৰু নগৰৰ দুপৰীয়াৰ সামগ্ৰিক চিত্ৰ এটি ফুটি উঠিছে। চৰিত্ৰবোৰ ক্ষণস্থায়ী। কেৱল এটা আধা বলীয়া চৰিত্ৰও প্ৰলাপোক্তি সাঁথৰৰ দৰে পাঠকৰ দৃষ্টিপথত ৰাখি, এটা ঔৎসুক্যৰ ভাব জগাই শেষত তাক নিৰ্বাসন কৰিছে। উপন্যাসত কেন্দ্ৰস্থ কাহিনী বা আখ্যান যেনেকৈ নাই, তেনেকৈ দীৰ্ঘম্যাদী চৰিত্ৰও নাই। প্ৰত্যেকজন কথকে নতুন নতুন পাত্ৰ-পাত্ৰী আমদানি কৰিছে আৰু বৰ্ণনীয় পৰিবেশ বা পৰিস্থিতি শেষ হোৱাৰ লগে লগে আমদানি কৰা পাত্ৰ-পাত্ৰীও আঁতৰি গৈছে। 'সূৰ্যৰেখা'ক আমি স্বাভাৱিক অৰ্থত উপন্যাস বোলা টান যদিও 'অন্য যুগ, অন্য পুৰুষ'ৰ দৰে বিশেষ অভিধাৰ অভাৱত উপন্যাস বুলিয়েই সামৰি লৈছোঁ।

অসৎ উপায়ে ধনী হৈ ধনৰ গৰ্বত ওফন্দি নিম্ন মধ্যবিত্ত আৰু বিত্তহীন শ্ৰেণীক মানুহ বুলি গণ্য নকৰা, বিত্তহীনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাক ভৰিৰে গছকি আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰা ধনী শ্ৰেণীৰ লগত জীয়াই থাকিবৰ কাৰণে আৰু নিজৰ সামান্যতম অভিলাষ পূৰণ কৰিবৰ নিমিত্তে অশেষ পৰিশ্ৰম কৰিব লগা হোৱা বিপৰীত শ্ৰেণীৰ বিৰোধৰ ভেটিত দুটা প্ৰণয় কাহিনী **'ৰ'দ আৰু কুৱঁলী'**ত উত্থাপিত হৈছে। দৰাচলতে এটা কাহিনী সৰস্বতী নদীৰ দৰে অন্তঃসলিলা, উপৰি পৃষ্ঠত চকুত নপৰে। তাৰ বিকাশৰ স্তৰো লেখকে প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। কাহিনীৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰৰ স্মৃতিৰ মণিকোঠাত সেই প্ৰণয়-স্মৃতি সযত্নে সংৰক্ষিত আছিল। কিন্তু মনৰ কোণত সংগোপনে ক্ৰিয়া কৰি থকা করুণ প্ৰেমৰ স্মৃতিয়ে উপন্যাসৰ ওপৰ তৰপত স্পষ্টভাৱে প্ৰকট হোৱা কথাবস্তুত প্ৰকাৰান্তৰে প্ৰভাৱ পেলাইছে আপাত দৃষ্টিত কোম্পানীৰ এচিষ্টেণ্ট মেনেজাৰ প্ৰণৱ বৰুৱাৰ সহকাৰী কেৰাণী ধীৰাজ আৰু ধনাঢ্য ঠিকাদাৰৰ কন্যা অৰুন্ধতীৰ বন্ধুৰ প্ৰণয় পথৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। মাক-বাপেকৰ দুৰ্বাৰ বাধা সত্বেও অৰুন্ধতীয়ে নিম্ন মধ্যবিত্ত ধীৰাজৰ বিপ্লৱাত্মক পথ গ্ৰহণ কৰি মিলনপাশত আবদ্ধ হোৱাৰ চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কিন্তু উপন্যাসখনত ধীৰাজ আৰু অৰুন্ধতীৰ প্ৰণয়ৰ যি পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে তাত অভিনৱত্ব বিশেষ নাই, কাৰণ স্বচ্ছন্দ প্ৰেমৰ পথত হয় সমাজৰ, নহয় পিতৃমাতৃৰ বাধা থকাটো একো বিচিত্ৰ নহয়। ধীৰাজ আৰু অৰুন্ধতীৰ প্ৰতিবন্ধকপূৰ্ণ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰতকৈ প্ৰণৱ বৰুৱাৰ মনস্তাত্বিক

অভিব্যক্তিহে বিশেষ আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। পাঠকৰ এনে ধাৰণা নহৈ নাথাকে যে প্ৰণয় কাহিনীটো প্ৰণৱ বৰুৱাৰ paradoxical আচৰণৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনৰ মাধ্যম ৰূপেহে ব্যৱহৃত হৈছে। অফিচত বৰুৱা অত্যন্ত মেজাজী, কৰ্তব্য অৱহেলাত কাকো শুদাই নেৰে। ব্যৱহাৰত ৰুক্ষ, অত্যন্ত 'ফৰমেল'। কিন্তু তেওঁ বহা ঠাইৰ চিলিঙত ফুটা উলিয়াই বাহ সজা ঘৰচিৰিকা চৰাই হালৰ বাহটো ভাঙিবলৈ দিবলৈ বৰ অনিচ্ছুক। অফিচৰ কেৰাণীয়ে ছুটী বিচাৰিলে বিনা দৰমহাই ছুটী মঞ্জুৰ কৰি ঘাটি পৰা টকা নিজৰ পকেটৰপৰা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। মুখেৰে সুকুমাৰ কলা, কবিতা আৰু কোমল প্ৰবৃত্তিবোৰক তুচ্ছ তাচ্ছিল্য কৰি ধনৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰে; অনভূতি-আৱেগক প্ৰশ্ৰয় দিব নোখোজে। কিন্তু সঙ্গোপনে নিজে কবিতা ৰচনা কৰে, নীৰৱে বাদ্যযন্ত্ৰ বজায়! বৰুৱাৰ বাহিৰ আৰু ভিতৰখনৰ আপাত বিৰোধী ব্যৱহাৰৰ অন্তৰালত আছিল এক গভীৰ ট্ৰেজেডি, প্ৰণয়ৰ ট্ৰেজেডি। বিত্তহীন ঘৰৰ ল'ৰা হৈ তেওঁৰ প্ৰণয়ৰ আদান-প্ৰদান হৈছিল এক ধনাভিজাত্যগৰ্বিত মানুহৰ ছোৱালীৰ লগত। কিন্তু ধনৰ গৰ্বত সাধাৰণ ঘৰৰ বিত্তহীন ল'ৰা এজনলৈ ছোৱালী দিবলৈ অভিভাৱক নাৰাজ। বৰুৱাৰ লগত সম্বন্ধ ছিঙি পেলাবলৈ অভিভাৱকে ছোৱালীৰ ওপৰত অকথ্য অত্যাচাৰ চলালে। শেষত তাই আত্মহত্যা কৰিলে। মৃত্যুৰ পিছত মৃতা প্ৰণয়িনীক চাবলৈকো বৰুৱাক এবাৰ নিদিলে। এই করুণপৰিণতিয়ে বৰুৱাৰ মনত ধনৰ আভিজাত্যগৰ্ব ধ্বংস কৰাৰ প্ৰবল বাসনা জগালে। সেই কাৰণেই তেওঁ দাৰিদ্ৰ্যক ঘিণ কৰে, ধনীৰ গৰ্ব ধ্বংস হোৱা কামনা কৰে। কেৰাণী ধীৰাজ আৰু ধনীকন্যা অৰুন্ধতীৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা তেওঁ প্ৰথমতে জুখি চাইছিল, তেওঁলোকক নিৰুৎসাহ কৰি। শেষত প্ৰণয়ীযুগলৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি অতিশয় উৎসাহ দিবলৈ ধৰে। ধীৰাজৰ আগত সেই সংক্ৰান্তত নিজৰ অতীত জীৱনৰ করুণ ইতিহাস ব্যক্ত কৰি স্মৃতিভাৰত অসুস্থ হৈ পৰে।

ধীৰাজ আৰু অৰুন্ধতীৰ প্ৰণয়ৰ একাবেঁকা গতিৰ মাজেদি আৰ্থিক শ্ৰেণীবৈষম্যৰ সামাজিক প্ৰভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। নিম্নমধ্যবিত্ত আৰু বিত্তহীন শ্ৰেণীৰ জীৱনসংগ্ৰামৰ বিনিময়ত পোৱা সামাজিক অৱজ্ঞাৰ চিত্ৰ কাহিনীত অঙ্কিত হৈছে। অৱশ্যে মাজে মাজে অবান্তৰভাৱে দুই-চাৰিটা দৃশ্য বা পৰিস্থিতি অৱতাৰণা কৰিছে যিবোৰে নিম্নমধ্যবিত্ত-শ্ৰেণীৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰৰ আভাস দিলেও কাহিনীৰ সামগ্ৰিক বিচাৰত বিশেষ অৰ্থব্যাপক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। উপন্যাসখনৰ নায়ক প্ৰণৱ বৰুৱাহে। তেওঁৰ আপাত বিৰোধমূলক আচৰণ, তেওঁৰ মনস্তত্ত্বৰ করুণ ইতিহাস উপন্যাসখনৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ।

নতুন দৃষ্টিৰে ৰচনা কৰা **'ভগ্নাংশ'** এখন জটিল ধৰণৰ উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ

আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাত আৰু বিশ্লেষণ। কথনৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো নতুনত্ব সম্পাদনৰ প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা আছে। এই কাহিনীৰ সূত্ৰধাৰ হৈছে প্ৰত্যেক মানুহৰ ব্যক্তিসত্তাৰ অঙ্গীভূত আদিম মন বা অসৎ চিন্তাৰ প্ৰাধান্য থকা মন, যি অৱস্থাত super ego বা ego দুয়োৰে প্ৰাধান্য হ্ৰাস পায় আৰু ইদ (Id) বা আদিম মনে মূৰ দাঙি উঠে। লেখকে এই আদিম মনক কাহিনীৰ অমূৰ্ত চালক শক্তিৰূপে কল্পনা কৰি অতীতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কেইটামান চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু বিশ্লেষণ বৰ্তমান পৰিস্থিতিৰ লগত সম্পৰ্কান্বিত কৰি দাঙি ধৰিছে।

কাহিনীৰ পটভূমি হৰিদ্বাৰ-হৃষীকেশ, য'ত হেজাৰ হেজাৰ পুণ্যকামী যাত্ৰী আত্মাৰ সদগতি আৰু মনৰ পবিত্ৰতাৰ উদ্দেশ্যে সমবেত হয়। ইয়াতেই আকস্মিকভাৱে হোটেলত লগ লাগে উৰিষ্যাৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত বিচাৰপতি পাটনায়ক আৰু তেওঁৰেই পৰিত্যক্তা পত্নী সৰোজিনী আৰু জীয়েক উষা। লেখকে কৌশলপূৰ্ণভাৱে পাটনায়ক আৰু সৰোজিনীৰ অতীত কাহিনী অমূৰ্ত চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি পোহৰলৈ আনিছে। বহু বছৰৰ আগতে সৰোজিনীক পৰকীয়া প্ৰেমত লিপ্ত থকাৰ কাৰণে পাটনায়কে বিবাহবিচ্ছেদ ঘটাই নতুন সংসাৰ কৰে। প্ৰথমা পত্নীৰ সন্তানে, ডাঙৰ হৈ, বাপেকৰ মতৰ বিৰুদ্ধে মাকক বিচাৰি গৈ অৱশেষত পাকিস্তানৰ যুদ্ধত নিহত হয়। সৰোজিনীয়ে গুপ্ত প্ৰেমিকৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হয় আৰু এটা সন্তানৰ মাতৃ হৈয়ে বিধৱা হয়। ইয়াৰ পিছত বছৰৰ পিছত বছৰ পাৰ হৈ যায়। পাটনায়কে অৱসৰ লৈ দ্বিতীয়া পত্নী আৰু কন্যাসহ হৰিদ্বাৰত উপস্থিত হয় আৰু দৈৱক্ৰমে সৰোজিনী আৰু জীয়েক উষাও একে সময়তে হোটেলত উঠেহি। নিজ নিজ পৰিয়ালৰ সাক্ষাতত পাটনায়ক আৰু সৰোজিনীয়ে পৰস্পৰক চিনি পায়ো নিচিনাৰ দৰে থাকিবলৈ বাধ্য হয়। কিন্তু গোলমাল সৃষ্টি কৰে উষাই। খবৰ কাগজত দেখা মৃত ককায়েকৰ চেহেৰাৰ লগত বৃদ্ধ পাটনায়কৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰি তাইৰ অনুসন্ধিৎসা জাগি উঠে। বৃদ্ধ পাটনায়কৰো সন্দেহ হয় যে উষা সৰোজিনীৰ দ্বিতীয় স্বামীৰ সন্তান নহয়, তেওঁৰেই সন্তান। উষাই বৃদ্ধ পাটনায়কক মৃত পুতেকৰ এখন ফটো বিচাৰিলে, তাইৰ সন্দেহ দূৰ কৰিবৰ কাৰণে। দুয়োটা পৰিয়ালৰ মাজত প্ৰকাশ্যে পৰিচয় নহ'ল যদিও, বৃদ্ধ পাটনায়কে বিদায়ৰ আগ মুহূৰ্তত মৃত পুত্ৰ জগদীশৰ এখন ফটো উষাক দি আঁতৰি যায়। বাপেকক অনুসৰণ কৰাত সৰোজিনীয়ে তাইক বাধা দিয়ে।

ওপৰত মূল কাহিনীটোৰ ৰূপৰেখা অঙ্কন কৰা হ'ল। সেই কাহিনীৰ লগত এটা উপকাহিনী জড়িত হৈ আছে। সেয়ে হ'ল উষা আৰু বিদ্যুতৰ সম্পৰ্ক। দুয়ো বিবাহিত। উষাই বিবাহিত স্বামীৰ লগত সুখেৰে ঘৰ-সংসাৰ কৰিব নোৱাৰি মাকৰ কাষলৈ উভতি আহে। বিদ্যুতৰো বিবাহিত জীৱন পঙ্গু, পত্নী নীৰা যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্ত। উষাই যেনেকৈ স্বামীৰপৰা পত্নীয়ে পাব লগীয়া একো নাপালে, সেই দৰেই বৈবাহিক জীৱনৰ আৰম্ভণিতে

নীৰা ৰোগগ্ৰস্তা হৈ পৰাত বিদ্যুত বিবাহিত হৈয়ো কাৰ্যতঃ বিপত্নীক। আগ্ৰাৰ তাজমহলত লগ পোৱাৰ পিছৰপৰাই উষা আৰু বিদ্যুতে পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে। হৰিদ্বাৰত সেই আকৰ্ষণ বৃদ্ধি পায়। কিন্তু লগে লগে দুৰ্ভাগা নীৰাৰ প্ৰতি কৰ্তব্য আৰু অনুকম্পাৰ তাড়নাত বিদ্যুতৰ মনত চলে এক মানসিক সংঘাত। উষাৰ মনতো সিমান তীব্ৰ নহলেও এক সংঘাতৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ নাছিল। অৱশেষত বিদ্যুতে গভীৰ কৰ্তব্যবোধ আৰু মানৱীয়তাৰদ্বাৰা হৃদয়দুৰ্বলতা জয় কৰি নীৰাৰ কাষলৈ উভতি যোৱাৰ সংকল্প লয়। উষাই বিদ্যুতক পুনৰ স্বাগত জনাবলৈ শুভেচ্ছা প্ৰকাশ কৰি বিদায় দিয়ে।

দুয়োটা কাহিনীতে কিছু সমতা বা সমধৰ্মিতা আৰু বৈপৰীত্য লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমটোত সৰোজিনীয়ে আৰু উষাই স্বামী ত্যাগ কৰি নিজৰ অভিৰুচিগত পথ গ্ৰহণ কৰিছে। এটাত পত্নীয়ে পৰকীয়া প্ৰেমত মত্তা হৈ স্বামীক এৰিব লগা হৈছে আৰু আনটোত স্বামীৰ অত্যাচাৰ-ব্যভিচাৰত অতিষ্ঠ হৈ পত্নীয়ে স্বামীক এৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। দাম্পত্য জীৱনৰ সমস্যাই দুয়োটা কাহিনীতে উপস্থাপিত হৈছে। কিন্তু কাহিনী দুটাৰ মাজত অঙ্গাঙ্গীসম্পৰ্ক বৰ ক্ষীণ। ক্ষীণ যোগসূত্ৰ হ'ল উষা। মূল কাহিনীত পত্নীয়ে উপযুক্ত স্বামীক প্ৰবঞ্চনা কৰি উপপতিৰ লগত আঁতৰি গৈছে। দ্বিতীয়টোত বিবাহিত হৈয়ো দাম্পত্য ধৰ্মৰপৰা বঞ্চিত স্বামীয়ে ৰোগাতুৰা পত্নীৰ কাষলৈ উভতি গৈছে। গতিকে সমধৰ্মিতা আৰু বৈপৰীত্যই কাহিনী দুটাৰ আবেদন বঢ়াইছে। তদুপৰি চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ বিশ্লেষণে আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰিছে।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ঃ নতুন চামৰ উদীয়মান লেখকৰ ভিতৰত বৰঠাকুৰ অন্যতম। এওঁৰ কথনৰীতি নিমজ, ভাষা চেষ্টাকৃত বা আয়াসলব্ধ নহয়, সাৱলীল। এওঁৰ তিনিখন উপন্যাস—'বেগম পাৰা' (?), 'উদাসী সন্ধ্যা' (১৯৬২) আৰু 'বেলিফুল' (১৯৭১) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

'বেগম পাৰা' অসমত নিগাজীকৈ বসবাস কৰা পূৰ্ববঙ্গৰপৰা অহা উদ্বাস্তুসকলৰ সমাজক লৈ ৰচিত হৈছে। উদ্বাস্তুসকলৰ সমস্যা, তেওঁলোকৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, প্ৰণয়-প্ৰীতিৰ চিত্ৰ লেখকে সহানুভূতিৰে জীৱন্তভাৱে ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উদ্বাস্তু সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা সাহসী আৰু সহানুভূতিশীল প্ৰয়াস 'বেগম পাৰা'ত লক্ষ্য কৰা যায়।

'উদাসী সন্ধ্যা'ত দুটা 'এপিচোড' হাতত ধৰাধৰিকৈ আগবাঢ়িছে। প্ৰথম আৰু প্ৰধান হ'ল শিল্পী বিকাশক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা কথাবস্তু আৰু দ্বিতীয়টো উদ্বাস্তু শ্যামল ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিয়ালৰ কৰুণ ইতিহাস। ইটোৱে সিটোক প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাই, যদিও যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছে দুয়োটা ঘটনাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল পলাশ শৰ্মাই।

দুয়োটা কথাবস্তু সম্বলিত উপন্যাসৰ পাতনি মেলিছে এটা মেছত য'ত পলাশ শৰ্মা, শ্যামল ভট্ট, নগেন শইকীয়া আৰু দত্তই বেলৰ সামান্য চাকৰি কৰি ডঙুৰা জীৱন যাপন কৰে। কিন্তু ডঙুৰা মেছ সদায় দিন ডঙুৰা হৈ নাথাকিল। মাকৰ মৃত্যুত শ্যামল ভট্টই একমাত্ৰ বিকলাঙ্গ ভনীয়েকক লৈ মেছত উঠিলহি। সেই প্ৰসঙ্গত ভট্টৰ মাক-বাপেকে নোৱাখালিৰ সাম্প্ৰদায়িক অত্যাচাৰত পলাই আহি অসমত কেনেকৈ আশ্ৰয় লয়, কেনেকৈ নোৱাখলীয়া গুণ্ডাই ভট্টৰ গাভৰু ভনীয়েক মণিকাক ধৰ্ষণ কৰি পলুৱাই নিয়ে আৰু সৰু ভনীয়েক মালৱিকাক চিৰ জীৱন বিকলাঙ্গ কৰি পেলায় তাৰ করুণ কাহিনী ভট্টই পলাশ শৰ্মাক ব্যক্ত কৰে। ঔপন্যাসিকে আকস্মিক সংযোগৰদ্বাৰা প্ৰদৰ্শন কৰিছে যে শ্যামল ভট্টই কাম কৰা ষ্টেছনৰে পইণ্টমেন শঙ্কৰ দাসৰ ঘৰত একালত আশ্ৰয় লোৱা অজ্ঞাতকুলশীলা, গুণ্ডাৰদ্বাৰা ধৰ্ষিতা অসহায়া ৰমণীয়েই ভট্টৰ নিৰুদ্দিষ্টা ভগ্নী মণিকা যাক শঙ্কৰ দাসে নিজ ভনীৰ দৰে আশ্ৰয় দি ৰাধা বুলি মাতিছিল। সেই ৰাধাৰে গুণ্ডা-ঔৰসজাত কন্যা তগৰী। পলাশ শৰ্মাই শঙ্কৰ দাসৰপৰা ৰাধাৰ ইতিবৃত্ত জানিছিল আৰু ভট্টকো নজনোৱাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু ভট্টৰ লগত ৰাধাৰ সম্পৰ্কটো পলাশ শৰ্মাই শঙ্কৰ দাসক জনোৱা নাছিল। গতিকে কাহিনীৰ শেষলৈকে শঙ্কৰ দাস আৰু তগৰীয়ে ভট্টৰ লগত ৰাধাৰ সম্পৰ্কটো নজনাকৈয়ে থাকিল।

আনটো উপকাহিনী গঢ়ি উঠিছে শিল্পী বিকাশ আৰু তেওঁ পাতি লোৱা 'দিদি' পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি। বিকাশক চিত্ৰবিদ্যাত দীক্ষিত কৰা বঙালী শিল্পী মৃত্যুঞ্জয় পালৰ বিধৱা পত্নী 'দিদি' আৰু তেওঁৰ দুজনী ছোৱালী মায়া আৰু ছায়াৰ ভৰণ-পোষণৰ গধুৰ দায়িত্ব কান্ধত তুলি লয় বিকাশে, গুৰুৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতাৱশতঃ আৰু দিদিৰ স্নেহাকৰ্ষণত। নিজ পিতৃ-মাতৃ, আত্মীয়-স্বজনৰদ্বাৰা পৰিত্যক্ত হৈয়ো ৰুগ্ন দেহাৰে সেই বঙালী পৰিয়ালটোক সহায় কৰা বিকাশে মানৱীয় কৰ্তব্য বুলি উচিত বিবেচনা কৰে। সমাজৰ কুৎসা, দাৰিদ্ৰ্য আৰু দুৰাৰোগ্য ব্যাধি একোৱেই বিকাশক দিদিৰ কাষৰপৰা আঁতৰাই নিব নোৱাৰিলে। এই পৰিয়ালৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ পন্থা সম্পৰ্কে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা নগেন শইকীয়াই, মায়াৰ প্ৰেমপাশত আবদ্ধ হৈ শেষত ঘৰৰ বাধা সত্বেও বিয়া কৰায়। কাহিনীৰ শেষত দিদিক তেওঁৰ দেওৰেকে ছায়া সহ কলিকতালৈ লৈ যায়। দিদিৰ স্নেহসান্নিধ্য-বঞ্চিত বিকাশ আৰু নগেন বিষণ্নমনেৰে তেওঁলোকক আগবঢ়াই থৈ ষ্টেছনৰপৰা উভতি আহে। তগৰী সহ পঙ্গু শঙ্কৰ দাস, বিকলাঙ্গ মালৱিকা সহ শ্যামল ভট্ট, মায়া সহ নগেন শইকীয়া আৰু অকলশৰীয়া বিকাশে নিজ নিজ পথত আগুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰে।

'এপিচোড' কেইটাক অঙ্গাঙ্গীভাৱে সংশ্লিষ্ট কৰি সংহতশীল ৰূপ এটি কাহিনীক দিব পৰা নাই। বিভিন্ন কাহিনীধাৰা একে বটলত ভৰালেও তেলপানীৰ দৰে পৃথক হৈ থাকিল। ঠায়ে ঠায়ে 'মুসকিল্ আসান' কৰিবলৈ গোঁজামিল দিব লগা হৈছে। উদাহৰণ

স্বৰূপে দিদিৰ দেওৰেক এজন শেষত আৱিষ্কাৰ কৰি কাহিনীৰ গতি কৃত্ৰিম কৰি পেলাইছে। মানৱতাবোধে কাহিনীটোক অভিসিঞ্চন কৰিলেও, সংকীৰ্ণ জাতীয়তাবোধৰ পৰিবৰ্তে উদাৰ দৃষ্টিয়ে কাহিনীক প্ৰসন্নতা দান কৰিলেও, কৃত্ৰিম কৌশল অৱলম্বন কৰা কাৰণে উপন্যাসৰ আৱেদন হ্ৰাস পালে।

'বেলি ফুল' তেওঁৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা। এটা পৰিত্যক্ত প্ৰাসাদোপম অট্টালিকাৰ অতীত ইতিহাসৰ লোমহৰ্ষক করুণ চিত্ৰ এই উপন্যাসত অঙ্কিত হৈছে। ১২ খন চাহবাগানৰ ধনগৰ্বেৰে উদ্ধত, বিলাসী শঙ্কৰ বৰুৱাৰ যৌনকামনাৰ ভয়াৱহ পৰিণতিৰ সাক্ষী 'বেলি ফুল' নামৰ পৰিত্যক্ত সৌধ, যিটো এসময়ত দাস-দাসী, নৃত্যগীতেৰে মুখৰিত হৈ আছিল, য'ত পিতাপুত্ৰই নৰ্তকীৰ প্ৰণয়ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈ ভয়াৱহ পৰিণতিৰ সম্মুখীন হৈছিল। ঔপন্যাসিকে ঘটনাপৰম্পৰাৰ কৌতুহল অব্যাহত ৰাখি কাহিনী পৰিণতিৰ পথত আগুৱাই নিবলৈ সক্ষম হৈছে। দৃঢ়মনোবলসম্পন্ন, স্বল্পভাষী শঙ্কৰ বৰুৱাৰ সুৰা আৰু নাৰী—এই দুয়োটা ব্যসনৰ প্ৰতি প্ৰৌঢ় বয়সত আকৰ্ষণ বঢ়াটো আৰ্থিক আৰু মনস্তাত্বিক দিশৰপৰা অস্বাভাৱিক নহয়। নাৰী, নৰ্তকী আৰু সুৰা—এইবোৰ আৰ্থিক স্বাচ্ছন্দ্য আৰু আভিজাত্যৰ অঙ্গস্বৰূপ। গোটেই জীৱন ব্যৱসায়বৃদ্ধিত মনোনিবেশ কৰি প্ৰৌঢ় বয়সত আভিজাত্যসূচক বিলাসৰ প্ৰতি যদি শঙ্কৰ বৰুৱাৰ মন ঢাল খোৱাত তেওঁৰ পত্নী স্বৰ্ণলতা আৰু পুতেক শৈলেনৰ মনত আশঙ্কা আৰু সন্দেহৰ ভাব সৃষ্টি কৰিলেও তাক বাধা দিব পৰা ক্ষমতা কাৰো নাছিল। কিন্তু অচিৰেই যেতিয়া কোমল বয়সীয়া ৰূপহী কমা বাঈজীক কলিকতাৰপৰা আমদানি কৰি ঘৰতে নাচগান আৰু মদৰ মজলিচ বহুৱাই ললে তেতিয়া স্বৰ্ণলতাই প্ৰমাদ গণিলে। কিন্তু পৰিস্থিতিয়ে জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিলে স্বৰ্ণলতাৰ নিষ্ফল বাধাদানৰপৰা নহয়, কমা বাঈজীৰ লগত গঢ়ি উঠা শৈলেনৰ অবাঞ্ছিত সম্পৰ্কৰপৰাহে। শৈলেনৰ সহানুভূতিশীল মনোভাব, সঙ্গীতপ্ৰৱণতা আৰু কোমল প্ৰবৃত্তিয়ে কমা বাঈকো স্পৰ্শ নকৰাকৈ নাথাকিল। সিহঁতৰ মাজত প্ৰীতিৰ সম্পৰ্ক শঙ্কৰ বৰুৱাৰ দৃষ্টি পথৰপৰা এৰাই নগ'ল। ফলত পিতাপুত্ৰ বাঈজীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে থিয় দিলে। পৰিণামত শঙ্কৰ বৰুৱাই ক্ৰোধোন্মত্ত অৱস্থাত কমা বাঈক হত্যা কৰি বৰপুখুৰীৰ তলত শটো পুতি থয়। শঙ্কৰ বৰুৱাই হত্যাকাণ্ড ঢাকিবলৈ পাকে-প্ৰকাৰে চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হৈ শেষত আত্মহত্যা কৰে। হত্যাকাণ্ডৰ প্ৰত্যক্ষ সাক্ষী স্বৰ্ণলতা অৰ্দ্ধোন্মাদ অৱস্থাত উপনীত হয়। অশৰীৰী নৰ্তকীৰ বিননিৰে 'বেলিফুল'ৰ বিৰাট অট্টালিকা আকুলি-বিকুলি উঠে। দাস-দাসী পৰিবৃত নৃত্যমুখৰ 'বেলিফুল' নিৰ্জীৱ পৰিত্যক্ত সৌধত পৰিণত হয়।

কাহিনীক অযথা জটিল কৰিবলৈ নগৈ দক্ষতাৰে পৰিমিত দৃষ্টিৰে লেখকে কথাবস্তু ভয়াৱহ পৰিণতিৰ ফালে আগবঢ়াই নিছে। শঙ্কৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ পটভূমি আৰু

স্বৰ্ণলতাৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্কৰ ইতিহাস দাঙি ধৰি সেই চৰিত্ৰত ভৱিষ্যত ঘটনাৰ বীজ নিহিত থকাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে। সেই দৰে শৈলেন চৰিত্ৰও ভৱিষ্যতৰ ঘটনা আগত ৰাখি চিত্ৰিত কৰিছে। বিৰাট অট্টালিকা, নৃত্যগীতৰ মজলিচ, সুৰাৰ পৰিবেশন, কমা বাইৰ হত্যা, শঙ্কৰ বৰুৱাৰ আত্মহত্যা, স্বৰ্ণলতাৰ উন্মাদগ্ৰস্ততা, পিতাপুত্ৰৰ সংঘৰ্ষ —এই সকলোবোৰে পৰিত্যক্ত বেলিফুলত এক অভৌতিক পৰিবেশ দান কৰিছে। লোমহৰ্ষক চাঞ্চল্যজনক ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটিছে যদিও ঘটনাক সম্ভাৱনাৰ সীমাৰ ভিতৰলৈ অনাত লেখক কৃতকাৰ্য হৈছে। 'উদাসী সন্ধ্যা'ৰ তুলনাত 'বেলিফুল' বহুক্ষেত্ৰত সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কব পাৰি।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা ঃ ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা অসমীয়া সাহিত্যত নৱাগত লেখক নহয়। কবিতা, গল্প, আলোচনা আৰু উপন্যাস আদি কেবাটা ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অৱদান আছে। উপন্যাসৰ ভিতৰত 'উৎকণ্ঠ মহানগৰী' (১৯৭১) আৰু 'নেপথ্য' (১৯৭১) এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

এখন সাধাৰণ নগৰ মহানগৰীলৈ পৰিবৰ্তন হওঁতে ঔদ্যোগিক দিশৰ লগতে সামাজিক আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনতো আঘাত নকৰাকৈ নাথাকে। এনে ৰূপান্তৰৰ ফলত ঘটা এটা পুৰিয়ালৰ চাৰিত্ৰিক সংহতি বিক্ষিপ্ত হোৱাৰ চিত্ৰ **'উৎকণ্ঠ মহানগৰী'**ত ৰূপায়িত হৈছে। এখন সৰু নগৰ নানা কাৰণ বশতঃ মহানগৰলৈ ক্ৰমে বিকাশ লাভ কৰোঁতে সমাজত তথা গাৰ্হস্থ্য জীৱনত একোটা সৰুসুৰা বিপ্লৱ ঘটি যায়। পুৰণি সমাজৰ প্ৰমূল্যবোৰ উৰুঁলি যাবৰ উপক্ৰম কৰে। নৈশ ক্লাব, গান-বাজনা, থিয়েটাৰ, আন্দোলন, সভাসমিতিৰ সোঁতত কিছুমানে নিজকে উটুৱাই দিয়ে। চাৰিত্ৰিক মহত্ত্ব আৰু পৰিয়ালৰ তথা সামাজিক মৰ্যাদালৈ পিঠি দিয়ে, সস্তীয়া ইন্দ্ৰিয় সংবেদনক আঁকোৱালি ধৰি নিজৰ আৰু পৰিয়ালৰ সুস্থ সংহতি আৰু মৰ্যাদা নষ্ট কৰে। জীৱন যৌনসৰ্বস্ব হৈ পৰে। এনে অৱক্ষয়ৰ পথত গা এৰি দিয়া এটা পৰিয়ালৰ ইতিবৃত্ত 'উৎকণ্ঠ মহানগৰী'ত বৰ্ণিত হৈছে। অৱসৰপ্ৰাপ্ত কেৰাণী দীনেন দত্তৰ দ্বিতীয় পৰিবাৰে চাৰিজনী উঠন ছোৱালী স্বাধীনভাৱে ৰাতি দুপৰলৈ গা ঘেলাবলৈ এৰি দি নিজেও দুৰ্নীতিপৰায়ণ ধনী যাদৱ দুৱৰাৰ লগত অবৈধ সংসৰ্গত লিপ্ত হৈ পৰিয়ালটোলৈ যি ভয়ানক বিপৰ্যয় আনে তাৰ বিৱৰণ ইয়াত পোৱা যায়। ৰুগ্ন স্বামীক ঘৰত এৰি থৈ বিলাস-ব্যসনত নিজকে উটুৱাই দি আৰু ছোৱালী কেইজনীকো সেই পথৰে পথিক হবলৈ উৎসাহ দি গৃহিণী অমলপ্ৰভাই ঘৰখনৰ ভাঙনত প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। ডাঙৰজনী ছোৱালী প্ৰতিভা শিক্ষিতা আৰু সংযত স্বভাৱা, কিন্তু বাকী কেইজনী মাকৰ স্বভাৱসম্পন্না। কাহিনীৰ শেষত দত্তৰ প্ৰথমা পত্নীৰ ত্যাজ্য পুত্ৰ অপৰাধপ্ৰৱণ অস্বাভাৱিক মনোবৃত্তিৰ যুৱক দেবেনে যাদৱ দুৱৰাক হত্যা কৰি ঘৰত অগ্নি সংযোগ কৰি এহাতে প্ৰতিশোধ লয় আৰু প্ৰকাৰন্তৰে

পৰিয়ালটোক সামাজিক গ্লানিৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ ভয়ঙ্কৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। ঔপন্যাসিক অভয় বৰুৱাৰ লগত ডাঙৰজনী ছোৱালী প্ৰতিভাৰ মধুৰ সম্পৰ্কৰ যি ইঙ্গিত দিছে তাক স্পষ্ট হবলৈ কতো সুবিধা নিদিলে। বৰং দ্বিতীয় ছোৱালী প্ৰভাক অভয় বৰুৱাৰ অনুৰাগিণী কৰি জটিল অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি শেষত অমীমাংসিত, অস্থিৰ অৱস্থাতে কাহিনীৰ যৱনিকা পেলালে। স্থানবিশেষে চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াৰ যি কৃত্ৰিম উপায় অৱলম্বন কৰিছে সি উপন্যাসৰ কলাত্মক আবেদন বৃদ্ধি কৰাত বিশেষ সহায়ক হোৱা নাই। কাহিনীটোৰে আৰম্ভণীত যি সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল শেষৰ ফালে সেই সম্ভাৱনা কাৰ্যত পৰিণত হোৱা দেখা নগ'ল।

আনখন উপন্যাস **'নেপথ্য'**ত এগৰাকী সুপ্ৰতিষ্ঠিতা বিদুষী মহিলাৰ ৰহস্যাবৃত অতীত উদ্ঘাটন প্ৰসঙ্গত পাঠকৰ উৎকণ্ঠা অব্যাহত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই উপন্যাসত ছোৱালী কলেজৰ সকলোৰে সম্মানাৰ্হা অধ্যক্ষা চম্পা ওৰফে সুদৰ্শনাৰ অতীত জীৱনৰ গোপন ৰহস্য তথা কলঙ্কৰ ইতিহাস ৰহস্যৰ ঘনকুঁৱলী ভেদ কৰি শেষত অনাবৃত কৰিছে আৰু প্ৰকাৰন্তৰে সুদৰ্শনাইহে অৱস্থাৰ তাড়নাত পৰি কলঙ্কৰ বোজা কঢ়িয়াব লগাত পৰিছিল সেই কাহিনীও ক্ৰমে পোহৰলৈ আহিছে। 'চম্পা বাইদেউ'ৰ যে এটা ৰহস্যজনক অতীত আছে সেই কথাৰ আভাস দিবলৈকে লেখকে বহু কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। দৰাচলতে গোটেই কাহিনীটোৰ সমস্ত ৰহস্য থূপ খাই আছে শেষৰ চিঠিখনত। তাৰ আগৰ বহু বিৱৰণ অবান্তৰ নহলেও বহুকথনদুষ্ট। লেখকে অৱশ্যে কাহিনীৰ উৎকণ্ঠা অব্যাহত ৰাখি পৰিশেষত সেই উৎকণ্ঠা প্ৰশমিত কৰিছে। নীলাক্ষীৰ লগত চম্পাৰ অৱয়বসাদৃশ্য, আৰু তাইৰ প্ৰতি চম্পাৰ মাত্ৰাতিৰিক্ত দৃষ্টি, স্বামীজীৰ আশ্ৰমৰ প্ৰতি চম্পাৰ আকৰ্ষণ আৰু অমৰেশ দত্তৰ ৰাতি দুপৰত ফোন কলে ৰহস্যৰ পূৰ্বভাস দাঙি ধৰে। মুঠতে সৰু উপন্যাসখনে জীৱনৰ ওপৰত গভীৰ আলোকপাত কৰিব নোৱাৰিলেও, পাঠকৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু উৎকণ্ঠা জগাই কাহিনীৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ শেষলৈকে অব্যাহত ৰাখে।

দেবেন্দ্ৰ আচাৰ্য ঃ দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ **'অন্য যুগ অন্য পুৰুষ'** (১৯৭১) এক বিশিষ্ট ৰচনা। উপন্যাসৰ সৰ্বসাধাৰণ সংজ্ঞাৰে এই গ্ৰন্থক সামৰি লবলৈ টান হলেও উপন্যাসৰ মধুৰ আস্বাদ ইয়াত পোৱা যায়। আধুনিক শিক্ষা শিল্প উদ্যোগৰ ক্ৰমোন্নতি আৰু জনতাৰ নগৰাভিমুখী গতিয়ে আমাৰ সমাজখনত দ্ৰুত পৰিবৰ্তন সাধন কৰিছে। এই পৰিবৰ্তনৰ ঢৌৰে গাঁওবোৰকো নোকোবোৱাকৈ থকা নাই। ফলত আমাৰ পুৰণি ভাবধাৰা, বিশ্বাস, আচাৰ-নীতি, সামাজিক ব্যৱস্থা, কথনভঙ্গী, মূল্যবোধ দ্ৰুত গতিত আঁতৰি যাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। 'অন্য যুগ অন্য পুৰুষ'ত আমাৰ অব্যৱহিত পূৰ্ব-পুৰুষসকলৰ হেৰাই যোৱা যুগটো আৰু তাৰ অভিনেতাসকলক এই উপন্যাসৰ বুকুত মুদ্ৰিত

কৰি ৰখা হৈছে। ইয়াত সচৰাচৰ উপন্যাসত থকা কেন্দ্ৰস্থ কাহিনী নাই, এটা পৰিব্যাপ্ত theme নাই। সেই কাৰণে আগৰপৰা গুৰিলৈকে বিচৰণ কৰা চৰিত্ৰাৱলীৰ পৰিণতিও প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। এটা বিগত যুগৰ জীৱনধাৰাৰ সাক্ষীস্বৰূপ বিচিত্ৰ দৃশ্য, পৰিবেশ আৰু পাত্ৰপাত্ৰীয়ে শোভাযাত্ৰা কৰি পাঠকৰ মনঃ চক্ষুৰ আগেদি পাৰ হৈ গৈছে। প্ৰত্যেকটো দৃশ্য আৰু প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰ ডুখৰীয়া হলেও গোটেইবোৰৰ মাজেদি পাৰ হৈ যোৱা যুগ এটাৰ সম্যক চানেকি পাওঁ। সেই যুগটোৰ দ্ৰষ্টা আৰু বক্তা বেং বেলেষ্টৰত সেই যুগৰ ব্যাপক জ্ঞান থকা ব্যক্তিৰ আস্তিত্ব অনুভৱ কৰো। বেং বেলেষ্টৰৰ বৰ্ণনাত ৰম্যৰচনাৰ আস্বাদ আৰু ঠায়ে ঠায়ে চুটি গল্পৰ নিৰ্যাসো পোৱা যায়। ইয়াত বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ বহুতো চৰিত্ৰই ভুমুকি মাৰিছে। গাখীৰত আধা পানী দিয়া বৰ গুৱাল পুনাই, দোপাত কানীয়া মৰৰাম, সাহিয়াল বুলি নিজকে জহাই গঙ্গাটোপ হৈ শেহত আত্মঘাত হোৱা গেমটাই আৰু সেই দুখত গাভৰু দেহ বুঢ়া কৰা তৰবৰী, গভাইত চোৰ কণটিলো, প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজত পৰি মৰণ চপাই লোৱা নদেচৰ (নন্দেশ্বৰ), ভালিৰাম, ঢো ৰ বোলত কেৱামেতি প্ৰদৰ্শন কৰা নিতাই আৰু নবীন ওজা, জীৱিত স্বামীক দকচি থকা কিন্তু মৃত স্বামীৰ প্ৰায় সহমৃতা হোৱা চেঙেৰী আৰু গিৰিয়েক বগৰা, বহু চাহবাগান বাগৰি ফুৰা টিকৰি বৰমহৰি, হিন্দু গঞাৰ মৰম আদায় কৰিব পৰা মুছলমান ফুলু দৰ্জী আদি বহু চিত্ৰবিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সমাগম ইয়াত দেখা যায়। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই একোটা চুটি গল্পৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। ৰচনাৰীতি digressive হলেও আমনি লগা নহয়।

ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰসমূহৰ উপৰিও বহু কিংবদন্তী, জনবিশ্বাস, পৰম্পৰাগত তথ্য, লোকাচাৰ, বিহু, সবাহ, ভাৱনা, অসমত তেলৰ উৎপত্তি, চাহবাগানৰ আৰম্ভণি, ৰৰশী বোৱাৰ নিয়ম, কালদাঁহী শঙ্খচূড় সাপৰ বিৱৰণ, আফু খেতি আৰু কানিৰ প্ৰচলন, বৃটিছৰ অসম অধিকাৰ আদি বহুতো কথাৰ বেং বেলেষ্টৰ বত্নাকৰস্বৰূপ। এই বিৱৰণ আৰু তথ্যসমূহত ঐতিহাসিকতা আৰু জনশ্ৰুতি সংমিশ্ৰণ হৈ আছে আৰু সেই কাৰণেই বেং বেলেষ্টৰৰ মুখত পৰি তথ্যও সুখপাঠ্য আৰু ৰসাল ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। গান্ধী মহাত্মাৰ প্ৰতি তথা জাতীয় আন্দোলনৰ প্ৰতিও বেলেষ্টৰ শ্ৰদ্ধাশীল। ঠায়ে ঠায়ে বেলেষ্টৰৰ উক্তি ব্যঙ্গধৰ্মী হৈ উঠিছে, যথা—"যুদ্ধত উজান উঠা পইচা চৰা বজাৰে শুহিলে। মুঠতে পোৱা বিলাতি চেলেউ, বগা আৰকজল, পাওকটীৰ জোৱাদবোৰহে ৰাইজৰ জিভাত লাগি থাকিল। আনকি ভোগদৈৰ পাৰত দ'মোৱা মিলিটেৰিৰ এৰাপৰলীয়া খোৱাবস্তুৰ টিনবোৰ চেলেকি গাথলু হোৱা ভতুৱা কুকুৰবোৰকো এতিয়া ফাঁপৰে থালে।"

আচাৰ্যৰ ভাষা জতুৱা; গাঁৱলীয়া পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবৰ নিমিত্তে যেনেকুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্য, শব্দৰ গ্ৰাম্য উচ্চাৰণ প্ৰয়োজন তেওঁৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাত সেইখিনি বিদ্যমান। শীলভদ্ৰৰ কথনৰীতিৰ লগত আচাৰ্যৰ কথনৰীতিৰ সাধৰ্ম্য মন কৰিব লগীয়া, গতানুগতিক

সেইভাৱে 'অন্য যুগ, অন্য পুৰুষ' উপন্যাস নহলেও, উপন্যাসৰ দৰেই মনোগ্ৰাহী আৰু সুখপাঠ্য।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কথা-কলাত দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ ৰচনাই ৰসাৰহিত পাঠকৰ দৃষ্টিও আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কেইবছৰমানৰ আগতে প্ৰকাশ হোৱা তেওঁৰ 'অন্য যুগ, অন্য পুৰুষ' নামৰ উপন্যাসখনে এটা বিগত যুগ আৰু বৰ্তমান যুগৰ সন্ধিস্থলত স্থিৰ হৈ অনন্যসাধাৰণ প্ৰকাশভঙ্গীৰে সমাজ পৰিবৰ্তনৰ এটা জীৱন্ত ৰসাল চিত্ৰ দাঙি ধৰিছিল। সদ্য প্ৰকাশিত **'কালপুৰুষ'** নামৰ দ্বিতীয় উপন্যাসখনত সমসাময়িক সমাজৰ পৰিবৰ্তে সপ্তদশ শতিকাৰ বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ যুগ এটা বাছি লৈ কাহিনীত ইতিহাস আৰু কল্পনাৰ মণি-প্ৰবাল সংযোগ ঘটাইছে। লেখকে বুঢ়া ৰজা প্ৰতাপসিংহৰ ৰাজত্বৰ শেষ সীমাত (১৬৩৯) কাহিনী আৰম্ভ কৰি ডেৰেৰা ৰৰবৰুৱাৰ ৰজা ভঙা-পতা কৰা দুষ্কাৰ্যৰ সময়লৈকে অৰ্থাৎ ১৬৭৩ চনলৈকে কাহিনীৰ জেৰ টানিছে। প্ৰতাপসিংহ, জয়ধ্বজসিংহ চক্ৰধ্বজসিংহ, উদয়াদিত্য, ৰামধ্বজ, গোবৰ আদি স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজত্বৰ গয়না লৈ লেখকে কাহিনীৰ গতি নিৰ্ধাৰণ কৰিছে।

উপন্যাসখনত সৰ্বসাধাৰণ উপন্যাসত থকাৰ দৰে কোনো কেন্দ্ৰস্থ ঘটনা বা কাহিনী নাই; গতানুগতিক কাহিনী বিচাৰিবলৈ গলে নিৰাশ হব লাগিব। এটা জাতিৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ এছোৱা কালৰ গতিশীল ঘটনাপ্ৰৱাহ ইয়াত চিত্ৰিত হৈছে। স্বৰ্গদেউসকলৰ কাৰ্যকলাপক প্ৰধানকৈ ভিত্তি কৰি ঘটনাপ্ৰৱাহৰ ধাৰাবাহিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে যদিও স্বৰ্গদেউসকলক কেন্দ্ৰ কৰি আৱৰ্তন কৰা অসম আকাশৰ নক্ষত্ৰৰাশিৰ দৰে ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ উদ্দেশ্য, অভিসন্ধি ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতা, স্থানবিশেষে স্বাৰ্থপৰতা আৰু কৰ্মনিষ্ঠাৰ উদাহৰণ উপযুক্ত পটভূমিত লেখকে দাঙি ধৰিছে। সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাৰ সুখ-দুখৰ চিত্ৰ, দৈনন্দিন জীৱনৰ হা-হুতাশ, প্ৰেম-প্ৰীতিৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ তৰঙ্গ ভঙ্গৰ ঠাইত উপন্যাসখনত ৰূপায়িত হৈছে ৰাজনৈতিক প্ৰভঞ্জনত বিক্ষুব্ধ এটা জাতিৰ আত্মস্বাতন্ত্ৰ্য ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰবল আলোড়ন আৰু অশান্ত গতি। স্বৰ্গদেউসকল যেন আছিল সেই আত্মস্বাতন্ত্ৰ্য ৰক্ষা প্ৰচেষ্টাৰ কেৱল প্ৰতিভূ স্বৰূপ। সেই দৃষ্টিৰপৰা চাবলৈ গলে এই উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ সমূহে ব্যক্তিগত সুখ-দুখ আৰু আশা-আকাঙ্ক্ষাক ৰূপ নিদি স্বদেশ-প্ৰীতিৰ আদৰ্শকেই অথবা দেশৰ স্বাতন্ত্ৰ্য ৰক্ষাৰ অনমনীয় মনোভাবকে ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কোনো চৰিত্ৰৰে ব্যক্তিগত আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ ওপৰত ঔপন্যাসিকে দৃষ্টিপাত কৰা নাই। দুই এঠাইত তাৰ সামান্য উল্লেখ থাকিলেও (আইকুঁৱৰী আৰু পিকছাই সংবাদ যেনে) সেই উল্লেখ ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ লগত সংশ্লিষ্ট নোহোৱাকৈ থকা নাই। সাধাৰণ উপন্যাসত থকাৰ দৰে প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজ-চতুৰ্ভুজ অঁকাৰ প্ৰয়াস নাই, সেইকাৰণেই বিৰহৰ হা-হুমুনিয়াহ তপ্ত নিশ্বাস, মিলনান্দৰ গুণ-গুণনি আৰু প্ৰিয়তমাৰ মুখত সাত সৰগৰ সৌন্দৰ্য পুঞ্জীভূত

হোৱাৰ নাৰীসুলভ কোমল কমনীয়তাৰ পৰিবৰ্তে ইয়াত পৌৰুষব্যঞ্জক শক্তি বৰ্ণনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে।

উপন্যাসখনত অলেখ চৰিত্ৰই বিচৰণ কৰিছে, কোনোৱে কেৱল ভুমুকি মাৰি আঁতৰি গৈছে। প্ৰায় সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ বিচৰণৰ কক্ষপথ স্বৰ্গদেউসকলক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে। ইতিহাসৰ অমোঘ দুৰ্বাৰ গতিত তেওঁলোক সাময়িকভাৱে দেখা দি নতুন চামৰ কাৰণে বাট এৰি দি আঁতৰি গৈছে। তাৰ মাজতে দুই এজনে বিচৰণ পথত গচিব নোৱৰা সাঁচ বহুৱাই যাবলৈ সক্ষম হৈছে। কিন্তু সকলো ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক তল পেলাই ঔপন্যাসিকৰ মানস চৰিত্ৰ নদাই খৰঙী সঁজাতীয়ে (নগঞা খৰঙী বৰুৱাৰ পূৰ্বপুৰুষ নদাই খৰঙী নহয়) আৰম্ভৰপৰা শেষলৈকে কাহিনীৰ সমস্ত অংশত ছানি আছে। আকাশত 'কালপুৰুষ' নক্ষত্ৰপুঞ্জই বহু অংশ ব্যাপি থকাৰ দৰে নদাই সঁজাতীয়েও তেওঁৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক আকাশৰ কালপুৰুষৰ অনুৰূপে কাহিনীত বিয়াপক হৈ ঘটনা পৰম্পৰাক আগবঢ়াই নিছে। দৰাচলতে ক'বলৈ গলে উপন্যাসখনত একক চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য ঘটিছে আৰু সেই চৰিত্ৰই হৈছে নদাই খৰঙী। বুঢ়া ৰজা প্ৰতাপসিংহৰ দিনতে তেৰ বছৰৰ কোমল বয়সীয়া ল'ৰা নদাইক সঁজাতীৰ তালিম দিবলৈ ৰজাঘৰত প্ৰবেশ কৰায় আৰু সেই নদায়েই ভালেকেইজন স্বৰ্গদেউৰ চাউল খাই শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ পিছতহে ডেবেৰাৰ ৰজা ভঙা-পতা কুকাৰ্যৰ সময়ত ৰজাঘৰৰ পেলনীয়া হৈ অনাই বনাই ফুৰিব লগা হয়। নদাই সঁজাতীয়েই 'ৰজাঘৰত' কালনেমি নামে পৰিচিত। আহোম ৰাজত্বত সঁজাতীৰ কাম আছিল ৰজাৰ ভিতৰ বিশ্বাসৰ কাম কৰা; সময় বুজি সিঁইত দূত, সময় বুজি গুপ্তচৰ আৰু সময় বুজি ৰজাৰ মন্ত্ৰণাদাতাও। যিহেতুকে সমস্ত কাহিনীৰ বক্তা কালনেমি, সেই কাৰণেই তেওঁৰ কাৰ্যাৱলীয়ে কাহিনীত অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিছে। হয়তো প্ৰকৃত ইতিহাসৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে ডা-ডাঙৰীয়াক তল পেলাই উপন্যাসত দেখুৱাৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা এটা নিম্নশ্ৰেণীৰ সঁজাতী এজনৰ ওপৰত আৰোপ কৰিবলৈ টান হয়। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে উপন্যাস ইতিহাস নহয়, ইতিহাসভিত্তিক কাল্পনিক সৃষ্টিহে। লেখকে কালনেমিৰ দুঃসাহসিক বীৰত্বপূৰ্ণ কাৰ্যাৱলী বৰ্ণনা কৰোঁতে স্থান বিশেষে আকস্মিকতা আৰু অপাতদৃষ্টিত সম্ভৱ যেন নলগা ঘটনাৰ সহায় নোলোৱাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে যি পটভূমিত সেই ঘটনাবোৰ ঘটিছে সেই পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেনে ঘটনা অবাস্তৱ যেন ধাৰণা নহয়।

লেখকে উপন্যাসখন লেখিবলৈ লওঁতে সপ্তদশ শতিকাৰ অসমৰ ইতিহাস সম্পৰ্কীয় সকলো তথ্যপাতিৰে সষ্টম হৈ লৈছে। বুৰঞ্জীক বিকৃত কৰি কাহিনী ৰচনা কৰা নাই। ইতিহাসৰ প্ৰতি পদক্ষেপৰ প্ৰতি বিহিত সম্মান জনাই লেখকে ঘটনাৰ বিস্তৃত জাল তৰিছে। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া কথা এইটোৱেই যে ইতিহাসৰ ঘটনা পৰম্পৰা অব্যাহত ৰাখিও লেখকৰ কল্পনাই যথেষ্ট স্বাধীনতা লবলৈ সুবিধা উলিয়াই লৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ বা নায়ক কালনেমিৰ যোগেদি সংঘটিত হোৱা সকলোবোৰ কাৰ্য ইতিহাস সম্মত নহয়। তাৰ কিছুমানৰ বীজটো হয়তো ইতিহাসত উল্লেখ আছে, লেখকে তাক অঙ্কুৰিত আৰু পল্লৱিত কৰি তুলিছে। কিন্তু কালনেমি ওৰফে নদাই সঁজাতীয়ে দেশৰ হকে, স্বৰ্গদেউৰ হকে কৰা সৰহ ভাগ দেশপ্ৰেমৰ দুঃসাহসিক কাৰ্য ঔপন্যাসিকৰ কল্পনাপ্ৰসূত। ঔপন্যাসিকে ইতিহাসৰ প্ৰখ্যাত ঘটনাবোৰ কাহিনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ললেও, সেইবোৰত কল্পনাৰ বোল সানিবলৈ অসুবিধাৰ কাৰণে ইতিহাসে বিশেষ পোহৰ নেপেলোৱা ঘটনা আৰু সুযোগ বুজি স্বকল্পিত ঘটনা পল্লৱিত কৰি উপন্যাসৰ ঘটনা-পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, কালনেমিয়ে বুঢ়া ৰজাৰ আইকুঁৱৰীৰ ওচৰলৈ ৰাতি দোভাগ নিশা গৈ তেওঁক লগ ধৰি ৰাতিয়েই উভতি অহাৰ ভয়াবহ অভিজান, ভগাৰজাৰ হোলোঙ ঘৰৰ জখলা ওভতাই ৰাজ্যচ্যুত কৰা ঘটনা, বুঢ়াৰজাৰ মৈদাম সোমাই ভোগজৰা, হেংদান আদি অনাৰ ভয়াল প্ৰয়াস, জয়ধ্বজসিংহৰ সঁজাতীৰূপে গড়গাঁওৰপৰা গুৱাহাটী-পাণ্ডুলৈ পথযাত্ৰাৰ দুঃসাহসিক বিৱৰণ ইত্যাদি কল্পনাৰ সৃষ্টি। এনে ধৰণৰ কল্পনাৰ সহায়ত ইতিহাসৰ সম্ভাৱনাখিনি লেখকে প্ৰস্ফুটিত কৰিছে। কোনো ঠাইতে ইতিহাসৰ সত্য আৰু সম্ভাৱনাক অতিক্ৰম কৰি কাল অসঙ্গতি বা স্থান অসঙ্গতিয়ে মাজে মাজে দুই-এঠাইত দেখা দিলেও ইতিহাসক বিকৃত কৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ সুৰটো প্ৰত্যেক বৰ্ণনাৰ মাজেদি ধ্বনিত হৈছে।

উপন্যাসখনৰ সকলোতকৈ চকুত লগা দিশটো হ'ল ইয়াৰ প্ৰকাশভঙ্গী। বুৰঞ্জী-বোৰৰ এটা স্বকীয় প্ৰকাশভঙ্গী আছে, য'ত জতুৱা ঠাচ, প্ৰত্যক্ষ উক্তি, দৃষ্টান্ত-প্ৰবচন, যোজনা-ফকৰা, নাটকীয় ৰীতিৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে সেই কাৰণেই বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰীতি সম্পৰ্কে এইদৰে লিখিছে :

"What would otherwise be a dry historical narratives, has in the hands of the writers become an entertaining historical literature punctuated to the reader's satisfaction by such elements of style as simile, analogy, illustrations, episodes and diversions."

'কালপুৰুষ'ৰ লেখক আচাৰ্যই বিস্ময়জনকভাৱে বুৰঞ্জীৰ কথনৰীতি বা প্ৰকাশভঙ্গী আয়ত্ব কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইতিহাসৰ পটভূমি, পৰিপাৰ্শ্ব আৰু ঐতিহাসিক গন্ধ বা সৌৰভৰ ইন্দ্ৰজাল সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে বুৰঞ্জীৰ কথনৰীতি আকাশীগঙ্গাৰ দৰে নমাই আনি তেওঁৰ কাহিনীত বুৰঞ্জীৰ সৌৰভ ঢালি দিছে। কোনোৱে যদি এই কাহিনীৰ মাজত ইতিহাসৰ তথ্য বিচাৰিবলৈ যায় তেন্তে দুই এঠাইত উজুটি খোৱা একো অস্বাভাৱিক নহয়, কাৰণ বুৰঞ্জীৰ শব্দাৱলী, কথা কোৱাৰ ঠাচ, সমসাময়িক ধৰণ-কৰণ আদি

যিমান দূৰ সম্ভৱ লেখকে প্ৰয়োগ কৰি বুৰঞ্জীৰ বাতাৱৰণ আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত আশাতীতভাৱে সফলতাও লাভ কৰিছে।

ঠায়ে ঠায়ে কাহিনীয়ে নাটকীয় ৰূপ লৈছে। চৰিত্ৰৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তি আৰু ঘটনাৰ নাটকীয় ৰূপান্তৰে অনেক ঠাইত শ্বাসৰুদ্ধ হোৱা উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত খহুৱা গোহাঁইৰ বেশত ছদ্ম ব্যক্তিবিশেষ আৰু কালনেমিয়ে বুঢ়াৰজাৰ মৈদামৰপৰা অস্থি, ভোগজৰা, হেংদান আদি আনিবলৈ যোৱাৰ দুঃসাহসিক ঘটনাটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। এনে ধৰণৰ নাটকীয় ঘটনাৰে উপন্যাসখন উপচি আছে। ঠায়ে ঠায়ে বিভিন্ন বুৰঞ্জীৰ উদ্ধৃতিসমূহ উপযুক্ত পাত্ৰৰ মুখত আৰোপ কৰি বৰ্ণনা ৰসাল আৰু বুৰঞ্জীগন্ধী কৰি তুলিছে।

অৱশ্যে নদাই সঁজাতীক উপন্যাসখনত মাত্ৰাধিক আধিপত্য দিছে আৰু তেওঁৰ অনু-প্ৰেৰণাৰ থল আকাশৰ 'কালপুৰুষ' প্ৰতীকৰূপে আহোম যুগৰ এজন আহোম সঁজাতীৰ ক্ষেত্ৰত খাপখাই পৰিছে বুলি কবলৈ টান হয়। কালনেমিয়ে যি উপলক্ষ্যত কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিছে সিও বৰ প্ৰতীয়মান ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই, কৃত্ৰিমতাৰ বোল তাত বৈ গৈছে। তথাপি এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে 'কালপুৰুষ' অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ পথত মাইলৰ খুটি ৰূপে জিলিকি থাকিব।

নবীন বৰুৱা ঃ উপন্যাস সাহিত্যত প্ৰবেশ কৰা নৱাগতসকলৰ ভিতৰত নবীন বৰুৱা অন্যতম। তেওঁৰ 'কটন কলেজ', 'প্ৰেমিকা' (১৯৭০), 'অমোঘ নিবিড় অন্ধকাৰ' (১৯৭২), 'ফিনিক্স পখীৰ গান' (১৯৭৩) আদি কেবাখনো উপন্যাসে এক শ্ৰেণী পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাগৰিক নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানসিকতা, সুবিধাবাদী মনোবৃত্তি, ভোগস্পৃহাৰ প্ৰমূল্যহীনতা উদঙাই দেখুৱাবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। এওঁলোকে নৈতিক মানদণ্ডেৰে কাৰ্যকলাপ বিচাৰ কৰিব নোখোজে ; ভোগস্পৃহাই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ গতি নিৰ্ণয় কৰে। উপন্যাস কেইখনৰ সামাজিক দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিৰ প্ৰচ্ছন্ন সুৰটোৱে আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে।

লেখকৰ প্ৰথম প্ৰকাশ **'কটন কলেজ'**। এই কলেজ অসমৰ তিনি পুৰুষৰ উচ্চ শিক্ষাৰ জীৱন্ত মৌন প্ৰতীক। এই কলেজৰ তিনি পুৰুষীয়া ইতিহাসৰ ভেটিত ১৯০১ চনৰপৰা ঘটা যুগ পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা, বিভিন্ন পুৰুষৰ আদৰ্শ আৰু চিন্তাধাৰা, আদৰ্শ আৰু প্ৰমূল্যৰ সংঘৰ্ষৰ এক সমসাময়িক ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰিব পৰা থল আছে। কিন্তু লেখকে কটন কলেজৰ অতীতলৈ নগৈ বৰ্তমানতে সন্তুষ্ট থকাৰ কাৰণে উপন্যাসখনত কলেজখনৰ আধুনিক ৰূপ এটাহে ফুটি উঠিছে। নৱাগত আদৰণি, মিউজিক চছিয়েল, ছাত্ৰাবাসৰ দৈনন্দিন জীৱন, মেছ কমিটি, পিকনিক, ৰেগিং আদিৰ বিৱৰণেৰে কটন

কলেজৰ বৰ্তমান স্বৰূপটো দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। সহশিক্ষাৰ ফলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত যি ভাববিনিময় হয় তাৰো এক বাস্তৱ ভিত্তিক ৰসাল বৰ্ণনা দিছে। কিন্তু অপৰিণত লেখকৰ জীৱনবোধ গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিচয় ইয়াত নাই। কাহিনীৰ ৰূপৰেখা বৰ ক্ষীণ, চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ সচেষ্ট প্ৰচেষ্টা নাই। কটন কলেজৰ লগত আন কলেজৰ নামটোৰ বাহিৰে পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত নহয়।

নবীন লেখকৰ যৌৱনৰ ৰঙীণ মোহজাল দ্বিতীয় উপন্যাস **'প্ৰেমিকা'**তো (১৯৭০) কাটি যোৱা নাই। নাৰীৰ সহজে কুৎসা ৰটনা হোৱা ৰক্ষণশীল এখন সমাজৰ বিৰুদ্ধে এজনী ছোৱালীয়ে পৰিবেশৰ ঘৃণা আৰু গ্লানি অৱজ্ঞা কৰি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস এই উপন্যাসত প্ৰতিফলন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু পৰিপাৰ্শ্বৰ লগত নিৰ্ভীক সংগ্ৰামৰ লগত যুৱতীৰ ছলনাময়ী প্ৰকৃতি আৰু যৌন দুৰ্বলতাই সেই নিৰ্ভীকতাৰ মহিমা খৰ্ব নকৰাকৈ থকা নাই। End justifies the means—এই নীতিত চলা যুৱতীৰ জীৱন সংগ্ৰাম আকৰ্ষণীয় হলেও চৰিত্ৰ মহিমোজ্জ্বল হোৱা নাই।

তৃতীয় উপন্যাস **'অমোঘ নিবিড় অন্ধকাৰ'**ত (১৯৭২) শ্ৰেণী বিশেষৰ সমালোচনা উদগ্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। যিটো শিক্ষিত শ্ৰেণীয়ে ৰঘুমলাৰ দৰে সমাজৰ মুৰত ভৰি দি, মূক জনতাক ভুৱা দি দেশসেৱাৰ নামত সমাজক শোষণ কৰি সেই শ্ৰেণী বা স্তৰৰ এটা নগ্ন ৰূপ এই উপন্যাসত প্ৰকাশ পাইছে। উপন্যাসখনৰ প্লট অতি দুৰ্বল। কাহিনীৰ এটা ক্ষীণ অপিনদ্ধ ৰূপ আছে যদিও কাহিনী নিৰ্মাণ ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয় ; এক শ্ৰেণীৰ ভণ্ড সমাজসেৱীৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰাহে ইয়াৰ উদ্দেশ্য। সমাজ সমালোচকৰ ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিৰে উপন্যাসখন পৰিকল্পিত হৈছে। ইয়াত অঙ্কন কৰা ভিতৰি সুৰা আৰু যৌন ব্যভিচাৰত আসক্ত অথচ বাহিৰত সমাজ সেৱিকাৰ ভাও ধৰা মিছেচ শোভা মূৰ্তি, সমাজবাদ আৰু গান্ধীবাদৰ বৰবক্তৃতা মৰা ভণ্ড তপস্বী মন্ত্ৰী বিজয়-শংকৰ, এগুণ দান কৰি সুদেমূলে দহ গুণ উলিয়াই লবলৈ কুণ্ঠিত নোহোৱা ধনসৰ্বস্ববাদী ঠিকাদাৰ বিজন দত্ত, সমান্তৰাল গতিত স্বকীয় জীৱনধাৰা নিৰ্বাহ কৰা দম্পতী নিৰ্মালী হুৱৰা আৰু অপূৰ্ব হুৱৰাই এই উপন্যাসত প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি আৰু দুৰ্নীতিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাই দিয়াত এই উপন্যাসৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰিছে। সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত কপটাচাৰৰ প্ৰতিচ্ছবি হিচাপে উপন্যাসখনৰ এটা উল্লেখনীয় দিশ আছে। কিন্তু উপন্যাসকলাতকৈ মনোৰম ভাষাত প্ৰকাশ কৰা উপন্যাস আৰু সাংবাদিকতাৰ মধ্যৱৰ্তী ৰচনা ৰূপে ইয়াৰ বিশেষত্ব আছে যেনহে ধাৰণা হয়।

পৰৱৰ্তী ৰচনা **'ফিনিক্স পখীৰ গান'** (১৯৭৩) নামৰ কাহিনীৰ মাজেদি লেখকে এটা কথা পোহৰলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, সেয়ে হৈছে বংশানুগত ফোপোলা, ঘূণে

ধৰা ঐতিহ্য আৰু আভিজাত্যৰ প্ৰতি অযথা মোহে ব্যক্তিৰ স্বাধীন আত্মবিকাশত কেনেকৈ অন্তৰায় ৰূপে থিয় দিয়ে তাক প্ৰদৰ্শন কৰা। বহুক্ষেত্ৰত এনে মোহৰ বশৱৰ্তী হৈ বাধা-নিষেধ আৰোপ কৰাত ব্যক্তিৰ মনত বিদ্ৰোহৰ ভাব জাগি উঠে আৰু সকলো বাধা-নিষেধ মষিমূৰ কৰি আত্মধ্বংসমূলক স্বেচ্ছাচাৰৰ পথত আগবাঢ়ি যাবলৈ বাধ্য কৰে। এই কাহিনীত প্ৰধানকৈ এটা চৰিত্ৰৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ লেখকে চেষ্টা কৰিছে। সেই চৰিত্ৰটো হৈছে প্ৰাচীন বংশ-গৌৰৱত ডুবি থকা ধ্বংসমুখী এটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ছোৱালী ঝৰ্ণা। নিকৰ্মা অথচ ফোপোলা বংশাভিজাত্যত মোহগ্ৰস্ত পঙ্কজ ডুবৰাৰ ভনীয়েক ঝৰ্ণাই কলেজত লাভ কৰা বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ ফলত উপলব্ধি কৰে যে তাইৰ মিছা আভিজাত্যৰ বাধানিষেধে স্বাভাৱিক আত্মস্ফুৰণত অন্তৰায় ৰূপে থিয় দিছে। বংশমৰ্যাদা সচেতন পঙ্কজ ডুবৰা আৰু প্ৰাচীন পন্থী মাকৰ বাধা নেওচি তাই বিয়া কৰে ঋত্বিক বৰুৱাক যাৰ ককাক পঙ্কজ ডুবৰাৰ পৈতৃক বাগানৰ মহৰি আছিল। ঋত্বিকৰ বাপেক আৰু ককায়েকহঁতে আধুনিক শিক্ষা লাভ কৰি আৰ্থিক আৰু সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলেও পঙ্কজ আৰু মাকৰ মনত তেওঁলোকৰ বাগানৰ মহৰিৰ বংশধৰ। মাক আৰু ককায়েকৰ আভিজাত্যভেমৰ প্ৰাচীৰ চেৰাই ঋত্বিকক বিয়া কৰালেও শেষত ঝৰ্ণাই দেখা পায় যে নতুনকৈ সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা ঋত্বিকৰ পৰিয়ালো আভিজাত্যসচেতন হৈ উঠিছে। ঘৰৰ বোৱাৰীয়ে চাকৰি কৰাটো তেওঁলোকে মানি লব নুখুজিলে। ঋত্বিকেও ঝৰ্ণাক অধ্যাপিকা কামৰপৰা বঞ্চিত কৰিবৰ উদ্দেশ্যেই অসমৰ বাহিৰত চাকৰি লৈ ঘৈণীয়েকক কেৱল ক্লাব ঘৰ আৰু ঘৰৰ ভিতৰত আবদ্ধ ৰখাৰ পৰিকল্পনা কৰে। ঝৰ্ণাই ঋত্বিকৰ মনোবৃত্তিৰ প্ৰতিবাদকল্পে স্বামীক এৰি গুৱাহাটীলৈ উভতি আহে আৰু মদত আশ্ৰয় লৈ অতীতক পাহৰি থাকিবলৈ চেষ্টা কৰে।

কাহিনীটো অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আভিজাত্য আৰু বংশমৰ্যাদাৰ প্ৰতি অন্তঃসাৰ-শূন্য মোহ সফলতাৰে চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু ঝৰ্ণাই বিদ্ৰোহ কৰি মদত আশ্ৰয় লোৱাত তেওঁৰ বিদ্ৰোহ অৰ্থহীন হৈ পৰিছে। মূল কাহিনীটো বৰ দীঘল নহয়, কিন্তু ঝৰ্ণাৰ কলেজীয়া জীৱনৰ পৰিচয় আৰু অভিজ্ঞতাৰ অতিকথনে কাহিনীটোৰ আশ-পাশ অপৰিমিতভাৱে লেছেৰি কোবোৱা যেন কৰিছে। কিন্তু বৰুৱাৰ পূৰ্ববৰ্তী উপন্যাসৰ তুলনাত এই উপন্যাসত সামাজিক স্তৰবিশেষৰ মানসিক অভিব্যক্তিৰ অৰ্থহীন আত্মধ্বংসকাৰী ৰূপ এটা দাঙি ধৰিবলৈ সাহসী প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়।

অন্যান্য ঔপন্যাসিক

'সন্ত' ছদ্ম নামেৰে ডিটেকটিভ উপন্যাসত সুপৰিচিত **কমল গগৈৰ** দুখন উপন্যাস 'অহীৰ ভৈৰৱ' আৰু 'জয় জয়ন্তি'। দুয়োখন উপন্যাসত পৰিণত বুদ্ধিৰ স্বাক্ষৰ আছে। দ্বিতীয়খন স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থৰূপে এতিয়াও প্ৰকাশ পোৱা নাই, অৱয়বতো সৰু। **'অহীৰ ভৈৰৱ'** নক্সালবাদ আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত পৰিকল্পিত। ধনতান্ত্ৰিক সমাজত কেতিয়াবা দুখীয়া ধনী হয়, আৰু ধনীও আৰ্থিক ধামখুমীয়াত পৰে। ধনতান্ত্ৰিক সমাজত মজ্জাগত হৈ থকা অসামাজিক সা-সুবিধাবোৰ অকুণ্ঠচিত্তে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলে দুখীয়াও ধনী হবলৈ বেছি দিন নালাগে। এনে সুবিধাবোৰৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰিয়েই (?) এজন শিক্ষিত নিবনুৱা ডেকা লাখপতি হৈ বিৰাট সম্পত্তিৰ অধিকাৰী হ'ল: তেওঁৰ বহুত সুৰা আৰু নৃত্যগীতৰ অহৰহ মজলিচ চলিবলৈ ধৰিলে আৰু অৱশেষত অত্যাচাৰত শাৰীৰিক পঙ্গু হৈ বিৰাট অট্টালিকাত যক্ষৰ দৰে অকলশৰে জীৱন যাপন কৰিব লগাত পৰিল। তেওঁৰ একমাত্ৰ সন্তানে সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তন বিচাৰি বিপ্লৱী আন্দোলনত যোগ দিলে। নায়কৰ জীৱনৰ আগছোৱাৰ কৰুণ ইতিহাস, দাৰিদ্ৰ্যৰ নিষ্পেষণত পত্নীৰ নিৰুদ্দেশ, একমাত্ৰ সন্তানক মিছনেৰীৰ হাতত সমৰ্পণ, কাঠৰ কাৰবাৰ আৰু ঠিকাদাৰীত কটোৱা অকলশৰীয়া জীৱনৰ বেদনাদায়ক কাহিনী উপন্যাসত ধাৰা-বাহিক ৰূপে বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু উপন্যাসখনৰ প্ৰাৰম্ভিক বৰ্ণনাৰ স্বকীয়তাই যি এক সম্ভাৱনাপূৰ্ণ প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰিছিল, সেই প্ৰতিশ্ৰুতি পাছৰ ড্ৰেব, গতানুগতিক বৰ্ণনাই পূৰণ নকৰিলে। লিডিয়াৰ নিৰুদ্দেশ আৰু মেকনিল চাহাবৰ ৰক্ষিতা হৈ শোকাৱহ মৃত্যু বৰ্ণনৰ যি সংযত, ৰহস্যজনক ইঙ্গিত আছে সেয়ে কাহিনীৰ কৰুণতা আৰু নায়কৰ জীৱন-বেদনা অশ্ৰুবিধৌত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। তাতোকৈ বেদনাদায়ক হৈছে জীৱনভৰ কষ্টোপাৰ্জিত সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰীয়ে যেতিয়া সেই সম্পত্তি ভৰিৰে ঠেলি বিপ্লৱক আমন্ত্ৰণ জনালে। একহিচাপে ই ধনতন্ত্ৰৰ ট্ৰেজেডি। নায়কৰ একমাত্ৰ সন্তানে পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত ঘৰলৈ উভতি আহি নতুন সামাজিক যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰাৰ লগে লগে কাহিনীৰ যৱনিকা পৰিছে। পুৰাৱ ভৈৰৱ ৰাগে নিশাৰ জড়তা আঁতৰাই নতুনক আহ্বান কৰাৰ ইঙ্গিত ইয়াত আছে। উপন্যাসখনত এটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপকে প্ৰধানকৈ ৰূপ দিছে। লিডিয়া, ভোলা আদি দুই এটা চৰিত্ৰৰ প্ৰাসঙ্গিক উল্লেখ থাকিলেও সেইবোৰে নায়কৰ জীৱনৰ একোটা দিশহে প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিছে। লেখকৰ বৰ্ণনা সংযত, বহুত ক্ষেত্ৰত ব্যঞ্জনাধৰ্মীও। অবাস্তৱ কথাৰ মহলা মৰাৰ প্ৰবৃত্তি লক্ষ্য কৰা নাযায়।

পোলেন বৰকটকীৰ 'এক দধীচিৰ অন্বেষণত' (১৯৭৩) বৰ্তমান সামাজিক

দুৰ্নীতিৰ এনে এক পৰিবেশ দাঙি ধৰিছে য'ত সজভাৱে জীৱন যাপন কৰিব খোজা-সকলৰ জীৱন দুৰ্বহ নহৈ নাথাকে। লেখকে উপন্যাসখনৰ প্ৰাৰম্ভতে অৱস্থিতিবাদৰ সমৰ্থক উক্তি উদ্বৃত কৰিছে যদিও অৱস্থিতিবাদে চৰিত্ৰক প্ৰভাৱিত কৰিছে বুলি ভাবিবৰ বিশেষ থল নাই। সমাজৰ, বিশেষকৈ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজক দুৰ্নীতিয়ে গলিত কুষ্ঠৰ দৰে কেনেকৈ আক্ৰমণ কৰিছে তাৰ এক ভয়াবহ ৰূপ কাহিনীত দাঙি ধৰিছে। কিন্তু নগ্ন-ৰূঢ় বাস্তৱতাৰ বাহিৰে কাহিনীৰ অন্য আকৰ্ষণ চকুত নপৰে। পঙ্কিল সামাজিক পৰিবেশত গা ঢালি নিদি অকলশৰে 'একলা চলৰে' নীতি সাৰোগত কৰি নায়কে জীৱন পথত আগবাঢ়িছে। সামাজিক দায়বদ্ধতাই লেখকক বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰা যেন ধাৰণা হয়।

লক্ষ্মীকান্ত মহন্তই 'জীৱন কিয়নো লাগে' (১৯৬৪), 'জীৱনৰ জোনাক বিচাৰি' (১৯৬৯), 'গোপনীয়' (১৯৭১) আদি কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। ঘটনাৰ পাৰম্পৰ্য বা কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্কলৈ চকু নাৰাখি এফালৰপৰা ঘটনা আৰু বৰ্ণনা জাপি গৈ কাহিনী অনিশ্চয়তাৰ পথত তেওঁ আগবঢ়ায় নিয়ে। অবাস্তৱ বৰ্ণনাবাহুল্য তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম দোষ চকুত পৰে। যৌন আবেদন তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ডেকা-গাভৰুৰ তেজ-মঙহৰ আকৰ্ষণ তেওঁৰ ৰচনাৰ উপজীব্য। জীৱনক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা বা স্বকীয় কোনো বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী ৰচনাত ফুটি উঠা নাই। গতানুগতিক ভাবধাৰা আদৰ্শৰ প্ৰকাশ ৰচনাৰ ঠায়ে ঠায়ে ফুটি উঠিছে।

'জীৱন কিয়নো লাগে' নামৰ উপন্যাসখনৰ কলেবৰ দেখাত যথেষ্ট পুষ্ট হলেও অযথা বৰ্ণনাবাহুল্য, উদ্দেশ্যহীন সংলাপ আৰু পৰিস্থিতিৰ মাত্ৰাধিক্যই কাহিনীবিস্তাৰ আমনিদায়ক কৰি তুলিছে। ইয়াত যিমান কেইটা চৰিত্ৰ আছে তাৰ কোনোৰে যৌন-জীৱন নিৰ্ভেজাল বা নিষ্কলুষ নহয়। বিবাহিত হৈয়ো কোনো যৌনব্যভিচাৰত লিপ্ত হৈছে (দণ্ডধৰ বৰুৱা, ললিতা) কোনো অবিবাহিত অৱস্থাতে অসামাজিক যৌন ব্যভিচাৰত গা ঢালি দিছে (কমলা, বসন্ত, হেমন্ত) আৰু কোনো আকৌ ধৰ্ষিতা হৈছে। স্বাভাৱিক আৰু সুস্থ যৌনজীৱন যাপন কৰা এটা চৰিত্ৰও চকুত নপৰে। ৰুগ্ন মানসিকতাৰে চোৱা সমাজৰ এখন ৰুগ্ন চিত্ৰ উপন্যাসখনত প্ৰকাশ পাইছে। সমস্যাৰ কোনো সমাধানসূচক পৰিণতি প্ৰদৰ্শন নকৰি চৰিত্ৰ কেইটাক দোদুল্যমান অৱস্থাত শেষত এৰি দিছে। সমাজৰ যি চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে সি সমাজ-পৰ্যবেক্ষণ বা সামাজিক অধ্যয়নপ্ৰসূত নহয়। তৰাং একদেশদৰ্শী দৃষ্টিৰে যৌন আবেদনকে কাহিনীৰ সৰ্বস্ব বুলি ধাৰণা কৰি শিল্পপ্ৰধান মানসিকতাৰ পৰিচয় দিছে। যৌনজীৱন প্ৰদমিত হোৱা এখন সমাজত যৌনসমস্যাও গভীৰ অন্তদৃষ্টিৰে আলোচনা কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে, কিন্তু লেখক সিমানখিনি ভিতৰলৈ যাব পৰা নাই।

'গোপনীয়' কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টি দুয়োফালৰপৰাই অতি দুৰ্বল। **'জীৱনৰ জোনাক বিচাৰি'** উপন্যাসত কলা বা সাহিত্যৰ অনুশীলন পাপকৰ্ম বা পাপবোধৰপৰা নিষ্কৃতি লাভৰ সস্তীয়া উপায় স্বৰূপে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই উপন্যাসত লেখকে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে বাস্তৱ জীৱনত সকলো ব্যভিচাৰ আৰু দুষ্কৃতিত লেটিপেটি লৈ সাহিত্যত আশ্ৰয় লব পাৰিলে জীৱনৰ পৰিশোধন ঘটে আৰু সকলো পাপ স্খলন হয়। লেখকে এনে অদ্ভুত ধাৰণা ক'ত পালে বুজা নাযায়। সাহিত্য বা কলা বাস্তৱৰ পঙ্কিলতাত লিপ্ত হৈ গোপন আশ্ৰয় লোৱা ক্ষেত্ৰ নহয়। এনে ভুল ধাৰণাৰ বশবৰ্তী হৈয়ে লেখকে এই উপন্যাসখনত চিত্ৰিত কৰিছে কেনেকৈ এজন লেখকে দুজনী গাভৰুৰ লগত যৌন ব্যভিচাৰ কৰি, সিহঁতক আত্মহত্যাৰ পথলৈ ঠেলি পঠাই নিজে সাহিত্যত আশ্ৰয় লৈ আত্মাৰ পৰিশোধন বিচাৰিছে। তাৰে এজনী বিধৱা হতা, পৰস্ত্ৰী আৰু আনজনী অবিয়ৈ গাভৰু। দুয়োজনীক আত্মহত্যা কৰা অৱস্থালৈ ঠেলি দি লেখকে নিৰ্বিকাৰভাৱে স্মৃতিচাৰণ কৰি সাহিত্য-কলা কৰ্ষণৰ পৰিশোধনক্ষমতাৰ বিষয়ে বক্তৃতাৰ জাউৰি তুলিছে। এই উপন্যাসত লেখকে ৰুচিবোধ, নৈতিক আদৰ্শ আৰু সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে বিকৃত ধাৰণা মাত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে।

ঈশ্বৰ মহন্তৰ 'ধূলি আৰু ধৰণী' (১৯৬৫) প্ৰথম প্ৰণয়ন হলেও কাহিনী ৰচনাৰ জটিলতা আৰু বৈচিত্ৰ্যলৈ চাই লেখকৰ সম্ভাৱ্য প্ৰতিভাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। উপন্যাস ৰচনাৰ পূৰ্ব অভিজ্ঞতা সম্ভৱতঃ নথকাৰ কাৰণেই হয়তো বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অপৰিমিতাচাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। লেখকে পৰিস্থিতি বিশ্লেষণ আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াসমূহ বিশদভাৱে অঙ্কন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সাগৰ, নিৰ্মলা, বিকাশ আৰু অজন্তা—এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপক ভিত্তি কৰি কাহিনীৰ জটিল বিন্যাস পৰিকল্পিত হৈছে। সাগৰ আৰু নিৰ্মলাক কেন্দ্ৰ কৰি আধিকাৰিক কাহিনী আৰু অজন্তাক লৈ প্ৰাসঙ্গিক ঘটনা ৰচিত হৈছে। দুয়োটা কাহিনীৰ মাজত ভিলেইন বা শঠ চৰিত্ৰ হ'ল বিকাশ। এওঁৰ যোগেদিয়েই কাহিনী আৰু উপকাহিনীৰ সংযোগ ঘটিছে। দুৰ্বৃত্ত বিকাশৰদ্বাৰা অবিবাহিত অৱস্থাতে মাতৃ হব লগাত পৰা নিৰ্মলাৰ প্ৰতি সাগৰৰ ভালপোৱাৰ নিস্বাৰ্থতা আৰু অবিচলতা কাহিনীত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কিন্তু বিকাশৰ যৌন ব্যভিচাৰৰ ফলত গৰ্ভৱতী হোৱা অলকা ওৰফে অজন্তাৰ কলিকতাত গণিকাবৃত্তি অৱলম্বন আৰু সাগৰৰ সংস্পৰ্শত জীৱন-পৰিবৰ্তনৰ কাহিনীছোৱা অসম্ভৱ নহলেও বিস্ময়জনক আৰু চাঞ্চল্যকৰ। প্ৰধান চৰিত্ৰ চাৰিটা লেখকে যত্ন সহকাৰে অঙ্কন কৰিছে। তেওঁলোকৰ মানসিক সংঘাত আৰু পৰিবৰ্তন বিশেষ ধাৰাত ৰূপায়িত হৈছে যদিও অতি চাঞ্চল্যকৰ পৰিণতিয়ে প্ৰতীতিযোগ্যতা হ্ৰাস কৰিছে।

ললিত শৰ্মা বৰুৱাৰ 'জোন, বেলি, তৰা'ত (১৯৬৬) নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ

দুযোৰা ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ ভেটিত সমাজসেৱা, গাঁও-সংস্কাৰ আদিৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। প্ৰধান আখ্যানৰ চৰিত্ৰদ্বয় হ'ল পঙ্কজ আৰু কমলা আৰু উপকাহিনীৰ বাহক হ'ল অনিল আৰু অনিলা। প্ৰথম যুগলৰ মিলন দেখুৱাইছে কিন্তু শেষত উল্লেখ কৰা যুগলৰ কোনো পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। বৰ্ণনা মেদবহুল, চৰিত্ৰাঙ্কন দুৰ্বল আৰু জীৱনবোধৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

'পূৰেৰুণ' **দীননাথ শৰ্মাৰ** শেহতীয়া ৰচনা (১৯৬৭)। প্ৰথম দৰ্শনৰ প্ৰেমে বহুত ক্ষেত্ৰত জীৱনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাই যায়। **'পূৰেৰুণ'**ত তাৰ নিদৰ্শন জিলিকি উঠিছে। গাঁৱৰ সংযত পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা বিধৱা মাকৰ একমাত্ৰ ছোৱালী লখিমীয়ে যৌৱনৰ দুৱাৰ-দলিত ভৰি দিওঁতে নগৰীয়া শিক্ষিত সুদৰ্শন যুৱক পলাশৰ সাময়িক সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পায়। এই সান্নিধ্যই তাইৰ মন চিৰজীৱনৰ বাবে পলাশমুখী কৰি তোলে। পলাশৰ প্ৰতি একনিষ্ঠতাই অন্য যুৱকৰ লগত তাইৰ বিবাহ অসম্ভৱ কৰি তোলে। তাইৰ কোমল, মৰমী, যৌৱনশ্ৰীয়ে পলাশকো অভিভূত নকৰাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু নগৰীয়া শিক্ষিত যুৱকৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত লখিমীয়ে ঠাই এখন উলিয়াই লৈছিল যদিও, অধ্যয়ন, ব্যৱসায় আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ নানা প্ৰভাৱে লখিমীৰ ছবিটো ম্লান কৰি ৰাখে। মাক-বাপেকক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ ভাল ল'ৰাৰ দৰে পলাশে ধনীৰ দুলালী, শিক্ষিতা, অত্যাধুনিকা উৰ্বশীক বিয়া কৰালে, কিন্তু দাম্পত্য জীৱনত প্ৰকৃত প্ৰেমৰ সোৱাদ আৰু সুখ তেওঁ অনুভৱ কৰি নাপালে। গুৰুজনৰ হাক-বচন নমনা উৰ্বশীৰপৰা তেওঁ আঁতৰি ফুৰিবলৈ ধৰে। অৱশেষত প্ৰসৱবেদনাত উৰ্বশীৰ মৃত্যু হয়। ইফালে লখিমীয়ে পলাশৰ বিয়াৰ সংবাদ পাই নিৰাশ হৈ পৰে। মানসিক শান্তি লাভৰ আশাৰে মাষ্টৰণীৰ কাম পৰিত্যাগ কৰি ধাত্ৰীবিদ্যাত প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰি ৰোগীপৰিচৰ্যাত আত্মনিয়োগ কৰে। গাঁৱৰপৰা লখিমীৰ আকস্মিক অন্তৰ্ধানত তাইৰ বিশ্বাসী ভৃত্য মঘাই ককায়ে লখিমীৰ অন্বেষণত গৈ দৈৱক্ৰমে পলাশৰ বাগানত উপস্থিত হয় আৰু তাতে চকিদাৰ নিযুক্ত হয় আৰু পলাশে মঘাইৰপৰা লখিমীৰ সকলো খবৰ শুনি অত্যন্ত বিচলিত হৈ পৰে। নানা সন্ধান কৰিও লখিমীৰ শুংসূত্ৰ পোৱা নগ'ল। দৈৱক্ৰমে বাগানৰ চিকিৎসালয়ত লখিমীয়ে ছদ্ম নামত দৰ্খাস্ত কৰি ধাত্ৰী কামত নিযুক্তি পায়। কামত যোগ দিবলৈ আহি পলাশ আৰু মঘাইৰ লগত পুনৰ মিলন হয়, পলাশে লখিমীক আদৰি লয়।

কাহিনীটোৰ প্ৰথম ছোৱাত বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। লখিমীৰ লগত তগৰ আৰু কমলাকান্তৰ লগত পলাশৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া। কমলাকান্তৰ দৰে পলাশেও গাঁৱৰ ছোৱালী এজনীৰ মনত আউল লগাই মাক-বাপেকক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ ধনীৰ কন্যাক বিয়া কৰি সুখী দাম্পত্য জীৱন বিসৰ্জন

দিব লগাত পৰে। কাহিনীটোৰ শেষছোৱাই কিছু কৃত্ৰিম ৰূপত পৰিণতি লাভ কৰিছে, আকস্মিক সংযোগৰ অধিক পৰিমাণে সহায় লৈছে। লখিমীৰ গাঁৱৰপৰা নিৰুদ্দেশ, ধাত্ৰী-বিদ্যাত প্ৰশিক্ষণলাভ, মঘাইৰ লখিমী অন্বেষণ, পলাশৰ চাহবাগানত নিযুক্তি আৰু অৱশেষত ধাত্ৰীবেশী লখিমীৰ লগত পুনৰ সাক্ষাৎ—এইছোৱা কাহিনী সম্ভাৱনাৰ বাহিৰত নহলেও, স্বাভাৱিক ৰূপত বিকাশ হোৱা নাই। পুৰাতন বিশ্বাসী ভৃত্যৰূপে মঘায়ে কাহিনীৰ বিকাশত প্ৰত্যক্ষভাৱে আগভাগ নললেও উপন্যাসখনৰ ই এটা উল্লেখযোগ্য টাইপজাতীয় চৰিত্ৰ। লেখক পুৰণি প্ৰমূল্য আৰু আদৰ্শত আস্থাবান যেন ধাৰণা হয়। তেনে আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ কাৰণেই লখিমীয়ে পলাশৰ বিয়াৰ সংবাদ পায়ো অনন্যপূৰ্বা হৈ পলাশৰ স্মৃতিকে বহন কৰি অকলশৰীয়া জীৱন যাপন কৰিছে। উৰ্বশীৰ মৃত্যুৰ পিছত বিগতদাৰ পলাশক গ্ৰহণ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। পুৰণি আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থাৰ কাৰণেই লখিমীৰ স্মৃতিয়ে পলাশৰ বৈবাহিক জীৱনত পুৰণি পঁচা ঘাঁৰ দৰে অন্তৰত আঘাত কৰিলেও পিতৃ-মাতৃৰ আদেশ পলাশে উলঙ্ঘা কৰিব পৰা নাই। পলাশ সদ্গুণযুক্ত হলেও চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতাই প্ৰভাৱশীল ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়া নাই।

কনকসেন ডেকাৰ 'সূৰ্য পূবত নুঠে' (১৯৬৯) আৰু 'সোণৰ পালেঙত দুগুৱায়' (১৯৭১) আদি কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে। ঔপন্যাসিক হিচাপে স্বকীয়তা আৰু কলাকুশলতাৰ বিশেষ সম্ভাৱনা বা প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰা যেন নালাগে। অৱশ্যে বৰ্ণনাক্ষমতা বা বিশ্লেষণশক্তি লেখকৰ নথকা নহয়। **'সূৰ্য পূবত নুঠে'**—এই উপন্যাসত আদৰ্শাত্মক জীৱনৰ সংঘাত বৰ্ণিত হৈছে। আদৰ্শৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ হলে দাৰিদ্ৰ্যক আকোঁৱালি লব পাৰিব লাগিব, সংঘাতলৈ ভয় কৰিব নালাগিব আৰু প্ৰলোভনক নেওচা দিব পাৰিব লাগিব। এই উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰদ্বয় সত্যজিৎ আৰু বিজয়াই আদৰ্শ জীৱন যাপন কৰিবলৈ গৈ নানা প্ৰলোভন আৰু সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে। তাৰ বিপৰীতে দুৰ্নীতি, সুবিধাবাদী মনোভাব আৰু চৰিত্ৰ-স্খলনৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে প্ৰধানকৈ দুটা চৰিত্ৰই। সেই দুটা চৰিত্ৰ হ'ল—হৰেন আৰু তৃষ্ণা। হৰেনে নানা অসৎ উপায়ে ধন ঘটিয়েই সন্তুষ্ট নাথাকি বহু সম্পত্তিৰ একমাত্ৰ উত্তৰাধিকাৰিণী বিজয়াক বিয়া কৰাই সেই সম্পত্তি গ্ৰাস কৰিবলৈ অপচেষ্টা চলায়। কিন্তু আদৰ্শনিষ্ঠ যুৱক সত্যজিতৰ প্ৰতি অনুৰাগিণী বিজয়াই হৰেনৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰে। হৰেনে সত্যজিতক ছল কৰি আইনৰ মেৰপাকত পেলাই জেললৈ পঠায় যদিও অৱশেষত বিজয়া আৰু সত্যজিতৰ মিলনক বাধা দিব পৰা নাই, বৰং নিজে জনতাৰ হাতত বেয়াকৈ অপদস্থ হৈছে।

লেখকে হৰেনৰ মানসিক চিন্তাধাৰা, বিকৃতৰুচি, ধনসংগ্ৰহৰ পৈশাচিক হেঁপাহ আৰু যৌনব্যাভিচাৰৰ ওপৰত বিশেষ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। হৰেনৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰিব

পৰা স্ত্ৰীচৰিত্ৰ হ'ল তৃষ্ণা। যৌৱন উপভোগেই তাইৰ জীৱনৰ লক্ষ্য, ভোগস্পৃহা তাইৰ অদম্য।

ডেকাৰ **'টেমচৰপৰা লুইতলৈ'** (১৯৬৭) নামৰ উপন্যাসত স্বাৰ্থপৰ কামুক ব্যক্তিৰ প্ৰলোভনত এগৰাকী চৰিত্ৰৱতী যুৱতীৰ সংকীৰ্ণমনা সমাজৰ অনুদাৰ ব্যৱহাৰত বেদনাময় পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সমাজৰ, বিশেষকৈ গোড়া মাক-বাপেকৰ বাধা আৰু হেঁচাত বহুত সময়ত আদৰ্শবান যুৱকেও বিবাহ সম্পৰ্কে স্বকীয় ধাৰণা আৰু প্ৰবৃত্তি কাৰ্যত পৰিণত কৰিব নোৱৰাৰ দৃষ্টান্ত এই উপন্যাসৰ সুশান্ত চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। টেমচ্ নদীৰ পাৰৰ যি গৰাকী ইংৰাজ ৰমণীক এই কাহিনীত উলিওৱা হৈছে, দৰাচলতে কাহিনী বিকাশত তেওঁৰ কোনো অৱদান নাই, তেওঁক দৰ্শক বুলিয়েই কব পাৰি। টেমচ্ আৰু লুইতৰ কোনো যোগসূত্ৰ ইয়াত প্ৰকৃততে সংস্থাপিত হোৱা নাই। কাহিনীৰ গঠনত কৃত্ৰিমতা উপলব্ধি কৰা যায়।

ডেকাৰ দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য উপন্যাস **'সোণৰ পালেঙত নুশুৱায়'** নামৰ কাহিনীত এগৰাকী স্বৈৰাচাৰিণী বিবাহিতা নাৰীৰ ইন্দ্ৰিয়লালসাৰ লেলিহান শিখাই কেনেকৈ তিনিটা প্ৰাণীৰ জীৱন বিষময় কৰি তুলিলে তাৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল এগৰাকী দেহবাদী আধুনিকা শিক্ষিতা নাৰী—নাম কল্পনা; এজন সদাচাৰী কলেজ অধ্যক্ষৰ পত্নী। পত্নীৰ লগত বিলাস-ব্যসনত নিজকে উটাই দিবলৈ তেওঁৰ অৱসৰো নাই, প্ৰবৃত্তিও নাই। গতিকে পত্নী কল্পনাই নতুনকৈ কলেজত সোমোৱা ডেকা মৃদুল বৰুৱাক যৌন প্ৰলোভনেৰে বশীভূত কৰি যৌনচাৰত দিন কটাবলৈ চেষ্টা চলায়, কিন্তু বাধা হ'ল সম্বন্ধীয়া ভাগিনীয়েক সৰিতা। এই অল্পভাষিণী, মৃদু ছোৱালীটিৰ প্ৰতি মৃদুল বৰুৱা আকৃষ্ট হোৱাত আৰু সৰিতায়ো সঁহাৰি জনোৱাত কল্পনাৰ কামনা চৰিতাৰ্থ নহ'ল। মৃদুলক নানা উপায়ে প্ৰলোভিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি বিফল হৈ শেহান্ত-ৰত ক্ৰুদ্ধা ফণিনীৰ দৰে মৃদুল আৰু সৰিতাৰ বিৰুদ্ধে জঘণ্য অভিযোগ উথাপন কৰি সিহঁতৰ বিচ্ছেদ ঘটায় আৰু নিজেও মুকলিমূৰীয়াভাৱে জীৱন উপভোগ কৰিবলৈ স্বামীৰপৰা আঁতৰি যায়। অকলশৰীয়া স্বামী পৰমেশ দত্ত মানসিক আঘাতত ভগ্নস্বাস্থ্য হৈ শেহান্তৰত মৰণৰ মুখত পৰে।

উপন্যাসখনত চৰিত্ৰ মুঠতে চাৰিটা—কল্পনা, সৰিতা, মৃদুল আৰু পৰমেশ দত্ত। ঔপন্যা-সিকে চৰিত্ৰ কেইটাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰৰ ভাব, চিন্তা, উদ্বেগ, মানসিক দ্বন্দ্ব, আত্মবিশ্লেষণ ফুটাই তুলি উপযুক্ত বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কল্পনাৰ অতি-কামুকতা (hyper sexuality), দত্তৰ স্বল্পভাষী কৰ্মনিষ্ঠা, সৰিতাৰ যুৱতীসুলভ কমনীয়তা আৰু মৃদুল বৰুৱাৰ সুৰুচিসম্পন্ন ঔচিত্যবিচাৰ কওঁলোকৰ আচৰণ আৰু উক্তিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। দুই-এঠাইত কল্পনাৰ

যৌনাতিশয্যই শ্লীলতাৰ সীমা চেৰাই গৈছে। প্ৰথমখনতকৈ এই উপন্যাসত লেখকৰ ৰচনাকৌশলৰ উন্নতি পৰিলক্ষিত হয়।

ৰমা বেজবৰুৱাৰ **'অধীৰ লগন'** (১৯৭১) কলেবৰত সৰু হলেও লেখকৰ প্ৰতিশ্ৰুতি নিহিত আছে, যৌৱনত ভৰি দিয়া এজনী ছোৱালীৰ সহজে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱৰা যৌন-মানসিকতা ইয়াত চিত্ৰিত কৰিছে। উপন্যাস নুবুলি দীঘল গল্প বুলিও কব পাৰি। কাহিনীৰ নায়িকা জীউতৰা এজনী নিঠৰুৱা বুঢ়ীৰ নাতিনী ছোৱালী। তাই পৰি-ৱাৰৰপৰা আঁতৰি থকা প্ৰৌঢ় বৰুৱাৰ যৌন আৱেদনত সঁহাৰি দি দুই-এটকা আদায় কৰি-ছিল। কিন্তু প্ৰত্যেক বাৰেই তাই সঁহাৰি দি চৰম মুহূৰ্তলৈ অপেক্ষা কৰি থাকোঁতেই শেষ মুহূৰ্তত বৰুৱাই নিজক সংযত কৰি অবাঞ্ছিত অৱস্থাৰপৰা নিজক ৰক্ষা কৰিছিল। কেইদিন মানৰ পিছত বৰুৱাৰপৰা পোৱা টকা কেইটাৰ সহায়ত তাই প্ৰকৃত প্ৰেমিক ট্ৰাক ড্ৰাইভাৰ দেবেনৰ লগত পলাই গৈ বিয়া সোমায়। পিছত স্বামী-স্ত্ৰীৰূপে ধৰুৱা-বৰুৱানীৰ ওচৰত আশীৰ্বাদ প্ৰাৰ্থনা কৰেহি।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী অতি সৰল। জীউতৰাৰ প্ৰেমিক দেবেন প্ৰত্যক্ষভাৱে সন্মুখলৈ অহা নাই। জীউতৰাই বৰুৱাৰ বুকুৰ মাজত আত্মসমৰ্পণ কৰি যৌন প্ৰলোভনেৰে প্ৰলোভিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল পইচাৰ আশাত নে যৌন-সংবেদনৰ মাদকতাৰ বশবৰ্তী হৈ—এয়ে কাহিনীটোৰ আকৰ্ষণীয় প্ৰশ্ন। তাইক টকা লাগে দেবেনৰ লগত চিনেমা চাবলৈ আৰু তাৰ লগত পলাই গৈ বিয়া সোমাবলৈ। কিন্তু এইটোৱেই তাইৰ অভিসাৰৰ একমাত্ৰ কাৰণ হব নোৱাৰে, কাৰণ তাইক পলুৱাই নিবলৈ বা চিনেমা দেখুৱাবলৈ দেবেনৰ আৰ্থিক সামৰ্থ্য নথকা নহয়। হয়তো চিনেমাৰ যৌনপ্ৰধান চিত্ৰৰ প্ৰভাৱ আৰু হাত খৰচ বাবদ দুপইচা লাভ কৰাৰ লগতে এজন আঢ্যৱন্ত প্ৰৌঢ় পুৰুষক যৌন আকৰ্ষণেৰে বান্দৰ-নচুৱা দিয়া আৰু নিজেও লগতে যৌন-সংবেদন (sexual sensation) অনুভৱ কৰা। কিন্তু তাইৰ দৈহিক ব্যৱহাৰৰ অন্তৰালত প্ৰেমিকৰ প্ৰতি ঐকান্তিক আকৰ্ষণ অব্যাহত আছিল। গোটেই কাহিনীটোতে বিবাহিত বৰুৱাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু আনহাতে জীউতৰাৰ প্ৰতি প্ৰবল আকৰ্ষণ সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। জীউতৰাৰ দুৰ্বোধ্য যৌন ব্যৱহাৰ কাহিনীটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ।

সুদৰ্শন নামৰ ছদ্ম লেখকৰ কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে। "নগৰীয়া ফুল', 'প্ৰথম নিশাৰ সপোন', 'প্ৰেমৰ নাম কামনা' আৰু 'জোনাকীৰ জলে হিয়া' (১৯৬৯) আদি যৌনভিত্তিক কাহিনী। উপন্যাস কেইখনত প্ৰেম আৰু যৌন আকৰ্ষণৰ সস্তীয়া চিত্ৰ পৰিবেশিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'জোনাকীৰ জলে হিয়া' নামৰ কাহিনীত দুজনী গাভৰু বাই-ভনীৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ যৌনজীৱনৰ ইতিহাস বৰ্ণনা কৰিছে। কাহিনীটোত কোনো উজ্জ্বল বা আদৰ্শাত্মক দিশ চকুত নপৰে। যৌন প্ৰলোভনত পৰি প্ৰেমিকৰদ্বাৰা

প্ৰতাৰিত হৈ শেষত দুয়োজনী গাভৰুৱে আত্মহত্যা কৰিব লগাত পৰে। সমাজৰ এক শ্ৰেণীৰ যুৱকে যৌন উপভোগৰ উদ্দেশ্যে সৰলা গাভৰুক বিপথে টানি নি শেষত সমাজৰ ভয়ত টুপাই বুৰ মাৰে। কাহিনীটোত যৌনচাঞ্চল্যজনক চিত্ৰৰ প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয়, কলাত্মক আবেদন, আদৰ্শ আৰু উপলব্ধিৰ কোনো স্বাক্ষৰ নাই।

ঘন হাজৰিকাৰ 'নায়িকা' (১৯৭১) প্ৰথম কেঁচা অভিজ্ঞতাৰ ৰচনা কৰা কাৰণেই জীৱনোপলব্ধিৰ প্ৰয়াস নাই। অসুখীয়া বৈবাহিক জীৱন আৰু মদ্যপ স্বামীৰপৰা নিস্কৃতিৰ উপায় স্বৰূপে শিক্ষিত বিবাহিতায়ো মদত গা ঢালি আত্ম-বিস্মৃতি লাভৰ প্ৰচেষ্টা উপন্যাসখনত লক্ষ্য কৰা যায়। হাজৰিকাৰ পৰৱৰ্তী আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা ৰচনাত প্ৰতিশ্ৰুতি লক্ষ্য কৰা যায়।

ডিম্বেশ্বৰ বৰাৰ কেবাখনো উপন্যাস ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈছে। 'অস্ত আকাশৰ ৰং', 'প্ৰতীক্ষাৰ বেদনা', 'শিৱৰ সেন্দুৰ', 'মিলন বাসনা', 'জোনাক নাছিল বনত' আদি সহজ-ধৰ্মী উপন্যাসৰদ্বাৰা এচাম পাঠকৰ কাহিনী পঠন স্পৃহা নিবৃত্তি কৰিছে। লেখকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী গ্ৰাম্যমুখী। প্ৰাচীন ৰীতি-নীতি, আৰু সামাজিক ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অটুট আস্থা দেখা যায়। তেওঁৰ মতে আধাকেঁচেলুৱা তথাকথিত আধুনিকতাৰ বতাহ লাগি গাঁওবোৰৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতি নষ্ট পাইছে, গাঁৱৰ মাৰ বা একতা নোহোৱা হৈছে, যৌথ পৰিয়াল থানবান হৈছে আৰু গাইগোটা পেটেই ভঁড়াল হৈ মানুহবোৰ আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। সকলোতকৈ দুখলগা কথা হৈছে আধুনিক সংস্কৃতি আৰু শিক্ষাৰ নামত গাঁওবোৰত দুস্কৃতিয়ে খোপনি পুতি লৈছে। তেওঁৰ উপন্যাস কেইখনৰ পটভূমি ঘাইকৈ গাঁও হলেও, মাজে মাজে নগৰীয়া জীৱনতো ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই।

'প্ৰতীক্ষাৰ বেদনা'ত (১৯৬৮) কেঁচা হাতৰ স্বাক্ষৰ বিদ্যমান। বৰাৰ গ্ৰাম্য সমাজখনৰ লগত যেনে পৰিচয়, নগৰীয়া জীৱন ৰূপায়ণত সেই স্থিৰহস্তত্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰণত কেতিয়াবা অসংযমৰ পৰিচয় দিলেও সেই সমাজখনক চাৰি চুক মাৰি জনাৰ স্বাক্ষৰ তেওঁৰ ৰচনাই বহন কৰে। 'প্ৰতীক্ষাৰ বেদনা'ত তেওঁ গাঁৱৰ পৰিবেশৰ পৰিবৰ্তে নগৰীয়া জীৱনত প্ৰবেশ কৰাৰ নিস্ফল চেষ্টা কৰা যেন ধাৰণা হয়। ইয়াত দুযোৰা ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে, সহায়-সম্বলহীন যুৱক প্ৰকাশে বিনতাক অন্তৰেৰে ভাল পায়ো ভাগ্য-অন্বেষণত অন্য ঠাইলৈ গুচি যাব লগা হয় আৰু আত্মগোপন কৰি থাকে। তাতে বনকুন্তলাৰ সংস্পৰ্শত আহে। বনকুন্তলাই প্ৰকাশৰ প্ৰতি আসক্তি প্ৰকাশ কৰে, কিন্তু তেওঁ বনকুন্তলাক ভনীৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি বন্ধু জীৱনৰ লগত তাইৰ বিবাহ সম্পন্ন কৰায় আৰু বনকুন্তলায়ো প্ৰিয়জনৰ অনুৰোধ উপেক্ষা নকৰি জীৱনক গ্ৰহণ কৰে। বনকুন্তলাৰ ভালপোৱাৰ পাত্ৰ পৰিবৰ্তন স্বাভাৱিক আৰু প্ৰত্যয়শীল ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পৰা নাই। কেবা বছৰৰ মূৰত প্ৰকাশ নিজ

ঠাইলৈ উভতি আহি ৰোগশয্যাত তেওঁৰ কাৰণে বাট চাই থকা বিনতাক লগ পায়। বহু দিনৰ মূৰত প্ৰিয়জনৰ সান্নিধ্য পাই বিনতা আবেগাতিশয্যত মূৰ্চ্ছা যায়। কাহিনীক স্বাভাৱিক গতিত, মনস্তাত্ত্বিক ভেটিত আগবঢ়াই নিব পৰা নাই, গোজামিল দি পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দুৰ্বলতাও অতি স্পষ্ট।

'জোনাক নাছিল বন'ত বৰা গ্ৰাম্যাভিমুখী হৈছে। এই উপন্যাসত তপোধৰ বায়নৰ গমগমীয়া জীপাল ঘৰখন আধুনিকতাৰ দুস্কৃতিময় বা লাগি কেনেকৈ থানবান হ'ল তাৰ কৰুণ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে, বায়ন পৰিশ্ৰমী খেতিয়ক। খেতিৰ জহতে কাৰো ওচৰত হাত নপতাকৈ স্বচ্ছলভাৱে সংসাৰ চলাই দুজন ল'ৰাক শিক্ষিত কৰিলে আৰু ছোৱালী দুজনীৰো হাইস্কুলত পঢ়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। ল'ৰা দুটাই পঢ়ি শুনি নগৰতে সামান্য চাকৰি লৈ ঘৰলৈ পিঠি দিলে। নগৰীয়া ছোৱালী বিয়া কৰাই সিহঁতে মাক-বাপেকলৈ পিঠি দিলে, ঘৰলৈ উভতি নোচোৱা হ'ল। ছোৱালী দুজনীও সস্তীয়া বিলাসিতাত ডুব গৈ ঘৰুৱা কামকাজলৈ পিঠি দি চিত্-পথিলী হ'ল আৰু অৱশেষত প্ৰেমিকৰ লগত পলাই গ'ল। খেতি-বাতি কৰিবলৈ বুঢ়াৰ বলশক্তি কমি আহিল। এডৰা-দুডৰাকৈ মাটি বন্ধক দি বুঢ়া-বুঢ়ী কোনোমতে চলি আছিল যদিও শেহান্তৰত বুঢ়ীৰো বিনাচিকিৎসাত মৃত্যু হয়। বুঢ়ীৰ মৃত্যুৰ পিছত ঘৰখনৰ অৱস্থা দেখি ল'ৰা দুটাৰ শেষত চকু মেল খালে। চাকৰি এৰি গাঁৱতে খেতি-বাতি কৰি, ব্যৱসায় চলাই ঘৰখন পুনৰ সঞ্জীৱিত কৰিবলৈ সিহঁতে মনস্থ কৰে। মাটি-বাৰী বিক্ৰি কৰি ঘৰ এৰিব খোজা বুঢ়াৰ মুখত আকৌ সন্তোষৰ হাঁহি বিৰিঙি উঠে।

মাটিক আপোন বোলা আৰু নিজৰ গঙ্গা-জাতিকে গঙ্গা বুলি ভবা নৈষ্ঠিক মহাপুৰুষীয়া তপোধৰ বুঢ়াৰ চৰিত্ৰটো লেখকে সজীৱভাৱে অঙ্কন কৰিছে। বুঢ়াৰ কথা-বাৰ্তা, চলন-ফুৰণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ সকলোতে বাস্তৱ-সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিছে। লেখকে অত্যন্ত সহানুভূতিৰে তপোধৰৰ চৰিত্ৰটো ৰূপ দিছে। পুতেক-জীয়েকহঁতৰ আচৰণ বুঢ়াই বাৰ্দ্ধক্যবশতঃ বাধা দিব নোৱাৰিলেও খোলাখুলিভাৱে নিন্দা কৰিছে। বুঢ়ীয়ে পুতেক-জীয়েকহঁতৰ সমৰ্থনত দুই-এষাৰ মাতিলেও বুঢ়াই সহ্য কৰা নাই। নৈষ্ঠিক, সদাচাৰী আৰু পৰিশ্ৰমী পুৰণি চাম গ্ৰাম্যবাসীৰ প্ৰতিনিধি হ'ল তপোধৰ বায়ন। লেখকে গাঁৱৰ স্কুল, ক্লাবঘৰ, পঞ্চায়ত, চিকিৎসালয়ক সুদৃষ্টিৰে চাব পৰা নাই। তেওঁৰ মতে এইবোৰ দুৰ্নীতি প্ৰসাৰৰ একোটা থলী। প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতি নষ্ট কৰাত এইবোৰৰ বৰঙণি কম নহয়। এই ফালৰপৰা লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বুলি কব পাৰি।

'মেঘালীৰ আঁৰে আঁৰে' (১৯৭২) নামৰ উপন্যাসখনৰো পটভূমি গাঁৱত সংস্থাপিত হৈছে। কাহিনীৰ গতিৰ লগে লগে গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সমস্যা আৰু বিভিন্ন

ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বহু সময়ত প্ৰয়োজনৰ অতিৰিক্ত কাহিনীৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নথকা বা ক্ষীণ সূত্ৰেৰে জড়িত অবান্তৰ বৰ্ণনাবাহুল্যবো সহায় লৈছে। গাঁৱৰ মিলাপ্ৰীতি, হাই-কাজিয়া, কুৎসা ৰটনা, বিহু উৎসৱ, মেল-মিটিং, খেতি-সমাৰ, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা—এই সকলোবোৰৰ চিত্ৰ প্ৰসঙ্গক্ৰমে কাহিনীৰ মাজত লেখকে থাঁজি দিছে। ফলত উপন্যাসখনৰ বাহ্যিক পৰিসৰ বাঢ়িছে। কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল পৱিত্ৰ, বিধৱা মাকৰ প্ৰথম সন্তান। সৰুতেই পিতৃহাৰা পৱিত্ৰ আৰু ভায়েক করুণাক দদায়েকে নায্য পৈত্ৰিক সম্পত্তিৰপৰা বঞ্চিত কৰিলেও, সি নিজৰ চেষ্টাতে কিছু শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় আৰু ভায়েককো স্নাতক মহলালৈ পঢ়ায়। নিজে অবিবাহিত থাকি যথাসময়ত ভায়েকলৈ এজনী নগৰীয়া ছোৱালী বিয়া কৰাই দিয়ে। ওচৰচুবুৰীয়া বন্ধু নগেন আৰু বন্ধুপত্নী ৰেণুৰ লগত পৱিত্ৰৰ অতি আপোন ভাব গঢ়ি উঠে। এই সম্পৰ্ক আছিল ককায়েক-বৌৱেকৰ সম্পৰ্কৰ দৰে, কোনো কলুষতাৰ ছাপ তাত নাছিল। ৰেণুৰ বালবিধৱা ভনী বীণাৰ লগতো এই সূত্ৰতে পৱিত্ৰৰ ঘনিষ্ঠতা বৃদ্ধি পায় আৰু পৱিত্ৰৰ অসুখৰ সময়ত বীণাৰ পৰিচৰ্যাই সেই ঘনিষ্ঠতা প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। কিন্তু বীণা আছিল বামুণৰ বিধৱা আৰু পৱিত্ৰ কলিতা কুলীয়া। তেওঁলোকৰ মিলন সমাজে সহজে মানি লব নোখোজে। অৱশেষত নগেন আৰু করুণাৰ মধ্যস্থতাত বীণাৰ লগত পৱিত্ৰৰ অসবৰ্ণ বিবাহ সম্পন্ন হয়। ইয়াৰ পাছৰ ছোৱা কাহিনীত পৱিত্ৰৰ দাম্পত্য জীৱন, করুণাৰ লগত ঘটা গৃহকন্দল আৰু ঘৰখনত শান্তি অব্যাহত ৰাখিবৰ কাৰণে কৰা বীণাৰ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টাৰ পাৰিবাৰিক দৃশ্য সংযোজিত হৈছে।

মূল কাহিনীটো সৰল, কিন্তু তাত কিছুমান উপকৰা সংযোজনা কৰি জটিল যেন কৰি তোলা হৈছে। কিন্তু প্ৰাসঙ্গিক ঘটনাসমূহ বা কথাংশক মূল কাহিনীৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ বুলি কব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে মোহন আৰু ভনীয়েক নিৰ্মলাৰ শোকাৱহ পৰিণতিৰ লগত মূল কাহিনীৰ সম্পৰ্ক বৰ উপকৰা। নিৰ্মলাৰ অধঃপতনৰ লগত জড়িত দলে মিছাকৈয়ে পৱিত্ৰক জড়িত কৰি দিয়া ঘটনাটো আপাত দৃষ্টিত কাহিনীৰ লগত সঙ্গতি থকা যেন লাগিলেও দৰাচলতে পৱিত্ৰৰ জীৱনত বা চৰিত্ৰাভিব্যক্তিত কোনো ৰেখাপাত কৰা নাই আৰু বীণাৰ লগতো ইয়াৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। এই দৰে বিয়াপগলা কলিমন বুঢ়াক অপদস্থ কৰাৰ হাস্যাস্পদ ঘটনাও কাহিনীৰ অঙ্গ নহয়। লেখকে পৱিত্ৰ আৰু বীণাৰ পৰিচয় দিবলৈ গৈ অযথা বহুদূৰ উজাই গৈছে আৰু পুৰণি ইতিহাস অৱতাৰণা কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে গ্ৰাম্য সমাজৰ বৰ্তমান অধঃপতনৰ কাৰণ আৰু অৰ্থ নৈতিক অৱস্থা আৰু সমস্যাৰ বক্তৃতাই কাহিনীৰ ৰসগ্ৰহণত বাধা নজন্মোৱাকৈ থকা নাই। মুঠতে উপন্যাসখনত বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু কাহিনীৰচনাৰ সুসংহত পৰিকল্পনাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়; যদৃচ্ছাক্ৰমে কাহিনী আগবঢ়াই নিছে।

'অধীৰ অপেক্ষা' (১৯৭২) নামৰ কাহিনীত ধনৰ আক্ৰোশত পৰি হৃদয়ৰ সম্পৰ্ক নথকা অতি আধুনিকা ছোৱালী বিয়া কৰাই নিজৰ জীৱনলৈ দুখ চপাই অনা ডেকাৰ কাহিনী ইয়াত চিত্ৰিত হৈছে, আধুনিকাৰ লগত বিবাহবন্ধন ছিঙি গাঁৱৰ পূৰ্ব প্ৰণয়ৰ পাত্ৰীক বিয়া কৰাই ডেকাই মানসিক শান্তি ঘূৰাই পাইছে। উপন্যাসখন নিম্ন শ্ৰেণীৰ, বিশেষত্ববৰ্জিত। আধুনিক শিক্ষিত নাৰীৰ প্ৰতি স্পষ্ট কটাক্ষপাত লক্ষণীয়।

নতুন লেখকচামৰ ভিতৰত **ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যই** তেওঁৰ প্ৰতিভাক সস্তীয়া ধনৰ লোভত বিক্ৰি নকৰিলে ভৱিষ্যতে এজন প্ৰতিভাধৰ শিল্পীৰূপে পৰিচয় দিব পাৰিব। তেওঁৰ **'সাঁচিপাতৰ পুথি'**য়ে (১৯৭৩) সেই প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰিছে। স্বাধীনতাৰ পিছত বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ সৃষ্টি নোহোৱাৰ দৰেই। পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' আৰু দেবেন্দ্ৰ আচাৰ্যৰ 'কালপুৰুষ'—একমাত্ৰ ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাস। ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'সাঁচিপাতৰ পুথি'ত উনবিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত ঘটা তিনিটা উপস্তৰ অঙ্কিত হৈছে। প্ৰথমটোত অসমীয়া ভাষাৰ এক দুৰ্যোগপূৰ্ণ মুহূৰ্তত অসমীয়া ভাষাক পুনৰ উদ্ধাৰ কৰাত সহায় কৰোঁতা মিছনেৰী প্ৰচাৰক ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন, অলিভাৰ কটাৰ আদিৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু বঙলাৰ পৰিবৰ্তে অসমীয়া ভাষাক পুনৰ সংস্থাপনাৰ্থে তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰা কাৰ্যপন্থা চিত্ৰিত হৈছে। দ্বিতীয় স্তৰত 'অৰুণোদয়' প্ৰকাশৰ লগে লগে মুমূৰ্ষু অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ তিমিৰ নাশি নতুন দিনৰ ফেহুজালি দিয়া আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকনৰ চৰিত্ৰৰ আভাস, গুণাভিৰামৰ ভৱিষ্যত সম্ভাৱনা আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু শিক্ষাৰ কাৰণে চেষ্টা চলোৱা মিছনেৰী-সকলৰ ওপৰত শাসকগোষ্ঠীৰ কুদৃষ্টি আৰু সন্দেহৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। তৃতীয় খণ্ডত ১৮৫৭ চনৰ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ ভূমিকম্পৰ জোকাৰণিয়ে অসমকো কেনেকৈ স্পৰ্শ কৰিছিল আৰু অসমৰ কেইজনমান ডা-ডাঙৰীয়াই সেই বিদ্ৰোহৰ সুবিধা লৈ কেনেকৈ 'বগা বঙাল'ক খেদিবলৈ গৈ অৱশেষত ফাঁচিকাঠত ওলমিব লগা হ'ল তাৰ ব্যৰ্থ ইতিহাসৰ আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

দৰাচলতে উপন্যাসখনৰ তিনিটা খণ্ডৰ মাজত কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা নাই; প্ৰত্যেকটো খণ্ডই স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বুলি কব পাৰি। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ডৰ মাজত এটা ক্ষীণ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিব পাৰিলেও, তৃতীয় খণ্ডৰ লগত আগৰ দুটা খণ্ডৰ কোনো সংযোগ প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰি। প্ৰথম দুটাই অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ এটা দিশ প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু শেষৰটোৱে ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰিছে। গতিকে উপন্যাসখনত সুসংবদ্ধ ধাৰাবাহিক কাহিনীৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়।

চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তিত লেখকে সম্পূৰ্ণ সফলতা লাভ কৰা নাই যদিও কেইটামান চৰিত্ৰই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে। সাম্ৰাজ্যবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে মইমতীয়া

মনোভাবৰ কেপ্তেইন হেনে (উপন্যাসত হানয়', খ্ৰীষ্ট ধৰ্মত গভীৰ আস্থাশীল, অসমীয়াৰ প্ৰতি উদাৰ ভাবাপন্ন, স্বল্পভাষী, গম্ভীৰ ব্ৰাউন আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মী কাট্টাৰ, পিতৃৰ উপযুক্ত কন্যা ব্ৰাউনদুহিতা চৰ্কিয়া, আনন্দৰামৰ উৎসাহদাতা আৰু পৃষ্ঠপোষক কমিচনাৰ জেনকিন্সক লেখকে কমপৰিসৰতে পোহৰলৈ আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। গুণাভিৰামৰ যুক্তিনিষ্ঠ মনৰ আভাস দি ভৱিষ্যতৰ গুণাভিৰামৰ সম্ভাৱনাও দাঙি ধৰিছে, কিন্তু লেখকে আনন্দৰামৰ ব্যক্তিত্বৰ স্পষ্ট আভাস আৰু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিভাদীপ্ত সৌন্দৰ্য দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ নহ'ল। এজন লাজকুৰীয়া (shy), নৈষ্ঠিক, শিক্ষিত ব্ৰাহ্মণ যুৱকৰূপেই কেৱল চিত্ৰিত কৰি তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব সঙ্কুচিত কৰি ৰখা হ'ল। ব্ৰজসুন্দৰীয়ে বালিকাসুলভ হাস্য-লাস্যেৰে, মান-অভিমানেৰে পাঠকৰ মন অনুৰঞ্জিত নকৰাকৈ নাথাকে। সম্ভ্ৰান্ত আৰু আভিজাত্য সম্পন্ন ঘৰৰ বোৱাৰী ৰূপে মাহিন্দ্ৰীয়েও দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।

তৃতীয় খণ্ডৰ চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰাঙ্কনত লেখক সফলকাম হ'ব পৰা নাই। অসমৰ সাতৱান ছালৰ প্ৰধান অভিযন্তা-মণিৰামকে আদি কৰি নেতাসকল অন্তৰালত থাকিল। চিপাহী বেৰেকৰ বিদ্ৰোহ-সম্পৰ্কে ফুচফুচীয়া মেলৰ বাহিৰে বিশেষ আয়োজন প্ৰকাশ নাপালে। চুবেদাৰ ভীখন আৰু জামাদাৰ ৰঘুবীৰ সিঙৰ মাজত থকা ঈৰ্ষাৰ ভাবেই বিদ্ৰোহৰ শিপা পুলিতে উঘালি পেলাবলৈ কোম্পানীক সহায় কৰা বুলি দেখুৱাৰ ফলত বিদ্ৰোহৰ আয়োজন কাৰ্যকলাপ আৰু প্ৰধান সংগঠকসকলৰ চৰিত্ৰাৱলী পোহৰলৈ আহিবলৈ সুবিধা নাপালে। কেপ্তেইন হেনেৰ উপৰি সাগৰ দুৱৰীয়ে আত্মপ্ৰত্যয়ৰ পৰিচয় দিছে। নৱাগত হলেও ভট্টাচাৰ্যৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পূৰ্বভাস ইয়াত আছে।

ক্ষিতি বৰা নতুন লেখক। কাহিনীকাৰ হিচাপে শিল্পীসুলভ দৃষ্টি আৰু প্ৰকাশভঙ্গী এতিয়াও লাভ কৰিবলৈ বাকী। বৰ্ণনাৰ শিথিল বিন্যাস, যৌন দিশৰ প্ৰতি অধিক মনো-নিবেশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ অপৈণতা তেওঁৰ প্ৰকাশিত উপন্যাস দুখনত স্পষ্ট। **'এনাজৰী'** (১৯৭২) তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস যেন ধাৰণা হয়। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ এজন ড্ৰাইভাৰ যদিও বহুতো থানথিত নোহোৱা চৰিত্ৰ, যেনে ড্ৰাইভাৰ, হেণ্ডিমেন আৰু আন তেনে ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। কাহিনীৰ কোনো লাগ-বান্ধ নাই। প্ৰধান চৰিত্ৰ মোহনৰ অনিশ্চয়তাপূৰ্ণ পথত আত্মীয়স্বজনহীন চাকৰণী ছোৱালী বুলুৱে সহায়ৰ হাত আগবঢ়াই তাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ পথ সুগম কৰে। সন্ধ্যাৰ লগত হ'বলগীয়া মোহনৰ বিয়াখন শেষ মুহূৰ্তত ভাগি যোৱাত বুলুক মোহনে বিয়া কৰাই ফুলশয্যাৰ ৰাতি আৱিষ্কাৰ কৰে যে সিহঁত সহোদৰ ককাই-ভনী। সৰুতেই ঘৰৰপৰা নিৰুদ্দেশ হোৱা বুলুৰ ককায়েকেই মোহন। মোহন আৰু বুলুৰ পৰিচয় এদিনীয়া নাছিল, তেনেস্থলত শেষ মুহূৰ্তলৈকে পৰস্পৰৰ প্ৰকৃত চিনাকি অজ্ঞাত ৰাখি আকস্মিকভাৱে বোমা ফুটাই কাহিনীৰ চাঞ্চল্যজনক পৰিণতি দেখুৱাটো কলাসুলভ হোৱা নাই, ৰুচিবোধতো আঘাত কৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে লেখকে জয়া আৰু সন্ধ্যাৰ যৌনাতি-

শয্যাৰ বৰ্ণনা দি কাহিনীৰ সৌষ্ঠৱ নষ্ট কৰিছে। লছমী-লক্ষ্মণ আৰু ৰবিলালৰ প্ৰাসঙ্গিক আখ্যানো আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। মুঠতে বিক্ষিপ্ত কাহিনী, যৌনাতি ৰিক্ত বৰ্ণনা, অপ্ৰাসঙ্গিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিয়ে লেখকৰ অপৰিপক্কতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

একেজন লেখকৰে **'অনেক আশা, অনেক স্বপ্ন'** (১৯৭২) উপন্যাসখন চীনা আক্ৰমণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচিত হৈছে। ইয়াত এজন জোৱানৰ গাঁৱৰ ঘৰত এৰি অহা পত্নীৰ বিলাই-বিপত্তিৰ কৰুণ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। উপন্যাসখনত সীমান্তৰ ভয়াৱহ চিত্ৰ আৰু গাঁৱৰ পত্নীৰ কৰুণ দুৰ্দশা সমান্তৰালভাৱে উপস্থাপন কৰি আগবঢ়াই নিছে যদিও সীমান্তৰ চিত্ৰ কেইটাই মূল কাহিনীৰ বিকাশত বিশেষ সহায় কৰা নাই। দেশৰক্ষাৰ নিমিত্তে জীৱন আগবঢ়াই দিয়া জোৱানৰ পত্নী পদুমীক গাঁৱৰ সমাজে বিপদে আপদে সহায় কৰক চাৰি পদে পদে কেনেকৈ সংকটাপন্ন অৱস্থালৈ ঠেলি দিছিল তাৰ এটা কৰুণ চিত্ৰ আঁকিবলৈ লেখকে প্ৰয়াস কৰিছে। শেষৰ ফালে বিপ্লৱীসকলৰ লগত আওপকীয়াকৈ বা নজনাকৈ জড়িত হৈ কাৰাবৰণ কৰা সান্তাৱ্য মুহূৰ্তত সীমান্তৰক্ষী স্বামীৰ মৃত্যু সংবাদে পদুমীক মৃতকল্পা কৰি তোলে।

আগৰখন উপন্যাসৰ দৰে এই কাহিনীও সুসংহত আৰু সুবিন্যস্ত নহয়। যৌন বৰ্ণনাৰ পৰা লেখক বিৰত হ'বলৈ কিছুদূৰ সক্ষম হৈছে, কিন্তু গভীৰতা লাভ কৰা নাই। উপকৰা কাহিনীতে লেখকৰ দৃষ্টি সীমাবদ্ধ।

পদ্ম বৰাৰ 'স্বৰ্ণ স্বাক্ষৰ' (১৯৭১) সস্তীয়া প্ৰেমৰ উপন্যাস। ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ লাহ-বিলাহৰ তৰাং গতানুগতিক বিৱৰণ। ৰচনাভঙ্গীত, দৃষ্টিত, অভিজ্ঞতাত অপৰিণত, ভাবাতিশয্যৰ প্ৰাধান্য।

বাসন্ত দাসৰ 'জংছন'ত (১৯৭৪) ঘৰবাৰী নোহোৱা, ষ্টেছনৰ ডবাত জীৱন যাপন কৰা সম্বলহীন নিঃস্ব শ্ৰেণীৰ জীৱনধাৰা আৰু চৰিত্ৰ সফলভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। সমাজ আৰু চৰকাৰৰদ্বাৰা অৱহেলিত এই শ্ৰেণীৰ লোকে জীয়াই থকাৰ কোনো সজ পথ নাপাই ষ্টেছনৰ প্লেটফৰ্ম বা পৰিত্যক্ত ডবাত কাল কটাই পকেট মাৰি, ৰাতি খাদ্যবস্তুৰ ডবা ভাঙি জীয়াই থকাৰ সম্বল আহৰণ কৰে। কেতিয়াবা পুলিচৰ গুলীত প্ৰাণ এৰে, অথবা জেপলুক-কোঁতে ধৰা পৰি জেললৈ যায়। লেখকে সহানুভূতিৰে সিহঁতৰ জীৱনধাৰা বাস্তৱ দৃষ্টিৰে সজীৱ ৰূপত অঙ্কন কৰিছে। **ভূপেন শৰ্মাৰ 'উড্ডীন উত্তৰীয়'** কাহিনীৰ ফালৰপৰা বিশেষ অভিনৱত্ব নাই যদিও উপস্থাপন ৰীতি আৰু বিশ্লেষণৰ ফালৰপৰা প্ৰশংসনীয় আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন প্ৰচেষ্টা বুলি কব পাৰি। প্ৰধান চৰিত্ৰ কেইটাই আত্মবিবৃত্তিৰ যোগেদি স্বকীয় জীৱন-অভিজ্ঞতা কৈ যাওঁতে কাহিনীটো ধীৰে ধীৰে পল্লৱিত হৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰক গঢ় দিওঁতে লেখক সামান্যভাৱে অৱস্থিতিবাদৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত যেন ধাৰণা হয়। মাত্ৰাধিক্যভাৱে ইংৰাজী শব্দৰ অনাৱশ্যক প্ৰয়োগে উপন্যাসখনৰ মৰ্যাদা হানি ক

আৰু যি মাৰ্কিন চৰিত্ৰ ৰচনা কৰিছে সিও কৃত্ৰিম নহৈ থকা নাই। একেজন লেখকৰে 'কাঠৰ ঘোঁৰা'ত আগৰথন উপন্যাসৰে উপস্থাপনৰীতি অনুসৰণ কৰিছে। কাহিনীটোৰ প্ৰথম ছোৱা অলপ বিক্ষিপ্ত হলেও লেখকৰ বিশ্লেষণী প্ৰতিভা আৰু পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

জয়কান্ত গন্ধিয়াৰ যৌনধৰ্মী কেবাখনো যোৱা কেই বছৰত প্ৰকাশ পাইছে। 'পদুমী নবৌ', 'গোলাপী বাইদেউ', 'চিনাকি বাটৰ কাঁইট', 'স্নেহলতা', 'বৰ্ষণমুখৰ বিয়লি' আদি গ্ৰাম্য সমাজৰ ভিত্তিত উৎকট যৌনগন্ধী উপন্যাস গন্ধিয়াই ৰচনা কৰিছে। প্ৰেমৰ চিত্ৰৰ আশে-পাশে গাঁওবোৰত ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱত হোৱা দলাদলি, সামাজিক দুৰ্নীতিৰ চিত্ৰও লেখকে অঙ্কন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। গ্ৰাম্য সমাজৰ লগত গন্ধিয়াৰ পৰিচয় নিকটতম : মানুহৰ কথনভঙ্গী, আচৰণ-ৰীতি আৰু গাঁৱৰ পৰিবেশ ফুটাই তোলাত তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা নথকা নহয়, কিন্তু স্থানবিশেষে অতিশয় অশ্লীল ইঙ্গিত আৰু যৌন চিত্ৰই কাহিনী অপাঠ্য কৰি তুলিছে। আজি কালি পাশ্চাত্য জগতৰ বিশেষকৈ সস্তীয়া মাৰ্কিন উপন্যাস কিছুমানত এনে নগ্ন যৌন চিত্ৰ পৰিবেশন কৰা দেখা যায়, কিন্তু মাৰ্কিন সমাজ আৰু ভাৰতীয় সমাজ একে নহয়, প্ৰেম আৰু যৌন জীৱনৰ ধাৰণাও বেলেগ। গতিকে সেই আদৰ্শত আমাৰ সমাজত উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ যোৱা মানে ভাৰতীয় আদৰ্শক অব-মাননা কৰা। বাস্তৱতাৰ নামত অশ্লীলতাক বিশেষ স্থান দি পাঠকৰ সুৰুচিবোধত আঘাত কৰা উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য হব নালাগে। গন্ধিয়াৰ ভাষাৰ ওপৰত দখল আছে, বৰ্ণনাশক্তিও নথকা নহয় আৰু গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগতো ঘনিষ্ঠ পৰিচয় আছে। কিন্তু নাই সুৰুচিবোধ আৰু অন্তৰ্দৃষ্টি। যিখিনি গুণ তেওঁৰ আছে তাকে ৰুচিসম্মতভাৱে প্ৰয়োগ কৰি গাঁৱৰ সজীৱ চিত্ৰ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰা হলে অধিক ফলপ্ৰসূ হ'লহেঁতেন। উদাহৰণ স্বৰূপে **'পদুমী নবৌ'**খনকে লোৱা যাওক। ইয়াত এটা কাহিনী আছে, কিন্তু অশ্লীল ইঙ্গিত আৰু সস্তীয়া যৌন বিৱৰণে কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য নষ্ট কৰিছে। 'পদুমী নবৌ' কহিনীটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ নহয় পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰহে। প্ৰধান ঘটনা হ'ল বদন আৰু সোণালীৰ প্ৰেমৰ বিপৰীত পৰিণতি। বদনে ভাৱনাঘৰত সোণালীক দেখা পাই আকৃষ্ট হয় আৰু অচিৰে বন্ধু আৰু পদুমী নবৌৱেকৰ সহায়ত সোণালীৰ মন জয় কৰে। কিন্তু ইতিমধ্যে বদনৰ ভনীয়েক কেতেকীয়ে মাক-বাপেকে বন্দৱস্ত কৰা দৰাক নবৰি বিয়াৰ দিনা ৰাতি প্ৰেমিক হৰেনৰ লগত পলাই যায়। দৰাঘৰৰ আৰু সমাজৰ হেঁচাত বদনে উপায়ন্তৰ হৈ কেতেকীৰ কাৰণে বন্দৱস্ত কৰা দৰাৰ ভনীয়েকক বিয়া কৰি দুয়োঘৰৰ মাজত সম্প্ৰীতি স্থাপন কৰিবলৈ বাধ্য হয়। বদনৰ বিয়াখনৰ ব্যৱস্থাত কৃত্ৰিমতা দেখা পালেও গাঁৱলীয়া সমাজত এনে ধৰণৰ ঘটনা বিৰল নহয়। গাঁৱলীয়া পিলিঙা ডেকাৰ ব্যৱহাৰ, কথাবাৰ্তা কাহিনীত হুবহু প্ৰতি-ফলিত হৈছে। তেনেকৈ **'বৰ্ষণমুখৰ বিয়লি'**তো এহাল গাঁৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৱে প্ৰণয়

পথৰ হেঙাৰ অতিক্ৰম কৰি স্বকীয় অভিৰুচি মতে মিলন হোৱাৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। ইয়াতো বৰ্ণনা অতি যৌনতাদোষদুষ্ট নহৈ থকা নাই। আন উপন্যাস কেইখনতো একে সুৰ শুনা যায়।

নবীন লেখকসকলৰ ভিতৰত 'পথ আৰু উপপথ', 'ৰাজনটী' আদিৰ লেখক **হেমকান্ত ভূঞা**, 'পলৰীয়া মেঘৰ' লেখক **দীনেশ শৰ্মা**, 'সোণতৰা'ৰ লেখক **গণেশ গোস্বামী**, 'নাম তাইৰ সৰিতা' আৰু তেনে দুই এখন সস্তীয়া উপন্যাস ৰচনা কৰা **কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য**, 'মনে মনে মিলা'ৰ ৰচক **কালীপ্ৰসাদ গোস্বামী**, 'স্বৰ্ণস্বাক্ষৰ'ৰ লেখক **পদ্মা বৰা**, 'জোন-বেলি-তৰা'ৰ লেখক **ললিত শৰ্মা বৰুৱা**, 'বৰলা-ভৱন'ৰ ৰচক **অতুল চক্ৰৱৰ্তী**কে আদি কৰি বহুতে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নামিছে। কিন্তু দুই-এজনৰ বাহিৰে সৰহভাগ লেখকৰে কাহিনীপ্ৰতিভা নাই, যোৰাফোন্দা মাৰি একোটা সস্তীয়া যৌনধৰ্মী কাহিনী থিয় কৰাইছে। এনে উপন্যাসৰ সংখ্যা যথেষ্ট বাঢ়িলেও কলাৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা সাহিত্য তথা সমাজৰ একো উপকাৰত নাহে, কেৱল উঠি অহা পাঠক শ্ৰেণীৰ ৰুচিৰ বিকৃতিসাধন কৰে। অসমীয়া উপন্যাসৰ সাধাৰণ মান বৰ উচ্চ বুলি কব নোৱাৰি, তেনে স্থলত ভেজাল বস্তুৰ মাত্ৰাধিক্য ঘটি উপন্যাসৰ বাতাৱৰণ দূষিত নোহোৱাটো সকলোৱে কামনা কৰে। প্ৰতিষ্ঠাশীল লেখক কোনো কোনোৱে পূৰ্ণমাত্ৰাই ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভঙ্গী লৈ উপন্যাস ৰচনা এটা সুলভ কলাত (?) পৰিণতি কৰা দেখা গৈছে।

সন্তোষ কুমাৰ শৰ্মাৰ 'শেষ নিশাৰ জোন' (১৯৭৩) এগৰাকী মানসিক বিকৃতি ঘটা গাভৰুক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে। মৃতা মাকৰ বাকচৰ চুকত পোৱা এটা ডায়েৰিৰপৰা গাভৰুগৰাকীয়ে আৱিষ্কাৰ কৰে যে তেওঁ জাৰজ সন্তান, পিতৃৰ বৈধ সন্তান নহয়। গাভৰুৰ সোণালী স্বপ্ন ধূলিত পৰিণত হয় আৰু ডায়েৰিখন হঠাতে চুৰি হোৱাত গাভৰুগৰাকীয়ে লোকাপবাদৰ ভয়ত মনৰ সাম্য অৱস্থা হেৰুৱাই পেলায়। কাহিনীৰ বাকী ছোৱাত বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ মাজেদি ডায়েৰিখন পুনৰ লাভ কৰি নাৰ্চিং হোমত গাভৰু কেনেকৈ সুস্থ হয় আৰু নাৰ্চিং হোমৰ ডাক্তৰৰ লগত প্ৰণয়পাশত আবদ্ধ হয় তাক বৰ্ণনা কৰিছে। কাহিনীৰচনাৰ দুই-এঠাইত খুঁত থাকিলেও সৰ্বসাধাৰণৰ ঔৎসুক্য আৰু আকৰ্ষণ অব্যাহত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চতুৰ্থ অধ্যায়

স্ত্ৰী ঔপন্যাসিক

আইন বা ৰাষ্ট্ৰ-বিধিৰ চকুত নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰভেদ নাথাকিলেও, সামাজিক, ব্যাৱহাৰিক আৰু মানসিক দৃষ্টিভঙ্গীত প্ৰভেদ স্বীকাৰ নকৰি উপায় নাই। নাৰীৰ সমস্যা পুৰুষৰ লগত সম্পূৰ্ণ একে নহয়, কিছুমান সমস্যা নাৰীৰ স্বকীয়। সমাজভেদে নাৰীৰ স্থানৰো তাৰতম্য লক্ষ্য কৰা যায়। মাতৃপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ যি প্ৰাধান্য, পিতৃপ্ৰধান সমাজত সেই প্ৰাধান্য নাথাকে। পিতৃপ্ৰধান সমাজতো ঐতিহ্য, দেশ, কালভেদে নাৰীৰ স্থান আৰু মূল্যৰ হেৰফেৰ দেখা যায়। সমাজত প্ৰচলিত হৈ অহা চিৰাচৰিত প্ৰথা, শাস্ত্ৰৰ দোহাই আৰু সংস্কাৰবদ্ধ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পুৰুষৰ নাৰী সম্পৰ্কে ধাৰণা যেনেকৈ বোলাই ৰাখে, নাৰীৰ মনো মুগালেটাৰ দৰে তাতে আবদ্ধ হৈ পুৰুষৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰেই নিজক বিচাৰ কৰে। ফলত নাৰীৰ ৰচনাৰ মাজেদি যি ধ্যান-ধাৰণা প্ৰকাশ হয়, সি বহু ক্ষেত্ৰত পুৰুষৰ ধাৰণাৰ প্ৰতিধ্বনি মাথোন।

পাশ্চাত্য জগতত নাৰী-পুৰুষৰ সমান অধিকাৰ আৰু স্বাধীনতা আমাৰ দেশতকৈ বহুত আগেয়ে স্বীকাৰ কৰি লোৱাত নাৰীৰ কিছুমান সুবিধা আৰু অধিকাৰ লাভ কৰে যাৰ ফলত তেওঁলোকৰ সামাজিক জীৱনত বিপুল পৰিবৰ্তনে দেখা দিয়ে। তেওঁলোকৰ যৌন জীৱনকো এই পৰিবৰ্তনে চোঁৱাই নিয়ে। স্বতন্ত্ৰবীয়া যৌনজীৱন যাপন কৰিবলৈ পুৰুষৰ যেনেকৈ স্বাধীনতা আছে নাৰীৰো সেই অধিকাৰ তাত পূৰ্ণমাত্ৰাই বিৰাজমান। যৌনজীৱনত শিথিলতাৰ ওপৰত সেই সমাজত বৰ বেছি গুৰুত্ব দিয়া নহয়। নিজৰ ইচ্ছা মতে, অভিৰুচি মতে নাৰীৰ পক্ষে জীৱনৰ লগৰীয়া যেনেকৈ সহজ, তেনেকৈ বিচ্ছেদো সহজ। সামাজিক যৌনবিচ্যুতিক সেই সমাজে আমাৰ দৰে অমাৰ্জনীয় দোষ বুলি গণ্য নকৰে। ব্যক্তিয়ে, বিশেষকৈ নাৰীয়ে নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ সুবিধা পায়। সামাজিক বা যৌনপদস্খলনত নৰনাৰীয়ে সামাজিক মান-সম্ভ্ৰম নেহেৰুৱাই পুনঃ প্ৰতিষ্ঠাৰ সুবিধা পায়। আমাৰ সমাজৰ দৰে মানসিক প্ৰদমনৰ (inhibition) তীব্ৰতা তাত নাই। নাৰী আৰু পুৰুষে জীৱনৰ প্ৰায়বোৰ দিশতে সমানে খোজ মিলাই যাবলৈ সুবিধা পাইছে। কাৰিকৰী বিদ্যা, বিজ্ঞান, ৰাজনীতি আদি সকলো বিষয় আৰু বিভাগত স্ত্ৰী-পুৰুষ নিৰ্বিশেষে সমানাধিকাৰ লাভ কৰাৰ ফলত সামাজিক জীৱনতো প্ৰভেদ নোহোৱাৰ দৰে হৈছে। ফলত নাৰী আৰু পুৰুষৰ স্বকীয়া সমস্যাৰ দেৱালখন

মে টুটি আহি একেকাৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিছে। এনে এটা স্বকীয়া সমস্যাৰ ম বিলীয়মান পৰিবেশত নাৰী আৰু পুৰুষ লেখকৰ স্বকীয়তা হ্ৰাস পোৱাটো ভাৱিক।

পাশ্চাত্য জগতৰ ওপৰত কৈ অহা পৰিবেশৰ বিপৰীতে আমাৰ ভাৰতীয় নাৰী সমাজ তিয়াও বহুতো সামাজিক বাধা-নিষেধৰ প্ৰাচীৰৰ মাজত আবদ্ধ। নাৰীয়ে পুৰুষৰ মানে সাংবিধানিক স্বীকৃতি পালেও সামাজিক জীৱনত সংস্কাৰৰ পৰম্পৰা আৰু বাধা-ষেধে বহু পৰিমাণে নাৰীক অক্ষম কৰি ৰাখিছে। নাৰীৰ যৌনবিচ্যুতি আমাৰ মাজে এতিয়াও অক্ষমনীয় অপৰাধ বুলি গণ্য কৰে। পুৰুষে হেজাৰ ব্যভিচাৰত প্ত হৈয়ো শেষত সমাজত উচ্চ স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়, কিন্তু নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত াৰণতে তেনে পুনৰ্প্ৰতিষ্ঠা বিৰল। নাৰী এতিয়াও আমাৰ সমাজত প্ৰায় নিৰ্ভৰশীল। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰতো স্বাভিৰুচিৰ বিশেষ স্থান নাই, অভিভাৱক বা তৃমাতৃৰ অভিৰুচিয়েই যুৱতীৰ অভিৰুচি বুলি ধৰি লোৱা হয়। নাৰীৰ যৌন জীৱনৰ ধীনতা আমাৰ সমাজত এতিয়াও প্ৰতিষ্ঠা হবলৈ বাকী। গতিকে দেখা যায় আমাৰ মাজত নাৰীজনিত যথেষ্ট সমস্যা আছে যদিও প্ৰকৃত প্ৰকাশৰ অভাৱত এতিয়াও ূৰ্ণৰূপে প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। যি প্ৰতিফলন আমি সাহিত্যত দেখা পাইছোঁ সি ুষৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ মাজেদি অহা প্ৰতিভাসহে। পুৰুষপ্ৰভাৱিত সমাজত চিৰাভ্যস্ত ৰী লেখিকাৰ দৃষ্টিভঙ্গী পুৰুষ ভাৱাদৰ্শৰদ্বাৰা ৰঞ্জিত হোৱাত সেই ৰচনাত পুৰুষৰ নিয়েই প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল বা এতিয়াও বহু পৰিমাণে হৈ আছে। সাহিত্যত ৰীচিত্ত বা নাৰী মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণৰ চেষ্টা হৈছে তাত মূলতঃ পুৰুষৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া-েই আলোচিত হৈছে। পুৰুষৰ আৱেশময় দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেৰে নাৰীৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য, ৰ-সুষমা, স্নিগ্ধ-মধুৰিমা মহিমামণ্ডিত হৈ উঠিলেও তাত নাৰীমনৰ কিমান প্ৰকৃত তিফলন ঘটিছিল, নাৰীহৃদয় কিমানদূৰ আলোকিত হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহৰ ৰকাশ নথকা নহয়। যেতিয়ালৈকে সংস্কাৰমুক্ত স্বকীয়তাযুক্ত এক শ্ৰেণীৰ লেখিকা লায় তেতিয়ালৈকে সাহিত্য, বিশেষকৈ কথা সাহিত্যত, নাৰীৰ স্বৰূপ, নাৰীৰ ধ্যান-ৰণা আৰু মানসিক অভিব্যক্তি যথাযথভাৱে চিত্ৰিত হৈছে বুলি ডাঠি কোৱা টান। মাৰ সাহিত্যৰ কথা বাদেই, ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগলৈকে অৰ্থাৎ জেন অষ্টেন, টী ভগিনী দুগৰাকী, জৰ্জ ইলিয়টৰ আবিৰ্ভাৱলৈকে ইংৰাজী সাহিত্যত নাৰীৰ বাণী ৰৱ আছিল। স্ত্ৰী-স্বাধীনতা আৰু নাৰীশিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে নাৰী কথাশিল্পীৰ ্যুদয় হয়, আৰু নাৰীৰ স্বৰূপ ধ্যানধাৰণা সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হবলৈ আৰম্ভ কৰে।

ভাৰতত তথা অসমত নাৰী সমাজত নতুন জাগৰণে দেখা দিছে। স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ াৰ শিক্ষা-দীক্ষাৰ অভিন্নতা, পুৰণি জীৱনপদ্ধতিৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন, স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ অধিক

সুবিধা দান, জীৱনত অৰ্থ নৈতিক উপাদানৰ গুৰুত্ব, নাৰীৰ অধিকাৰ-প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰয়োজনত কোমল বৃত্তিৰ নিবোধ, আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰ অনুশীলন, ৰোমাঞ্চবৰ্জিত দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰয়োগ আদিয়ে নাৰীৰ ৰচনাক পুৰুষৰ ৰচনাৰ ওচৰ চপাই আনিলেও বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, ৰচনাভঙ্গীত নাৰীমনৰ স্পৰ্শৰ বৈশিষ্ট্য লুপ্ত পোৱা নাই। বিশেষকৈ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ খুটিনাটি বৰ্ণনাত, নাৰীৰ হৃদয়বৃত্তিৰ উন্মোচন ঘটোৱাত, নাৰীৰ প্ৰতি কৰি অহা পুৰুষৰ অবিচাৰৰ মৃদু প্ৰতিবাদত, আধুনিক শিক্ষা আৰু সহশিক্ষাই সৃষ্টি কৰা পৰিবেশৰ প্ৰতিক্ৰিয়া-চিত্ৰণত আৰু আধুনিক সমাজলৈ অহা দ্ৰুত পৰিবৰ্তনৰ ভাৱধাৰাৰ গ্ৰহণ-প্ৰক্ৰিয়াত নাৰী কথাশিল্পীৰ স্বকীয়তা কিছু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। যৌথ পৰিয়ালৰ ভাঙনমুখী পৰিবেশত নাৰীৰ স্থান স্পষ্টতৰ হৈ উঠাৰ লগে লগে নাৰীয়ে আত্মপ্ৰকাশৰ অধিক সুযোগ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, কাৰণ যৌথপৰিয়ালত ৰবঘৰ গুৰনী বোৱাৰী আৰু জীয়াৰীৰ স্থান গৌণ, কিন্তু এককোৰী পৰিয়ালত ঘৰৰ গৃহিণীয়ে প্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰে।

স্বাধীনতাৰ পূৰ্ব কালছোৱাৰ অসমীয়া কথা-সাহিত্যত নাৰী শিল্পীৰ স্থান বিশেষ নাই বুলিলেও হয়। **পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী**য়ে ‘সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান’ৰ যোগেদি উনবিংশ শতাব্দীতে নাৰী ঔপন্যাসিকৰ পৰম্পৰাৰ ভেটি স্থাপন কৰিলেও স্বাধীনতা পৰ্যন্ত মাত্ৰ দুগৰাকীমান লেখিকাইহে উপন্যাসৰ মাধ্যমেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কাব্য বা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে কিছু ব্যতিক্ৰম দেখা পাওঁ। নাৰী ঔপন্যাসিকৰ কথা কবলৈ গলে **চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী** আৰু **স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য** (বৰুৱা)—এই দুটা নামহে আমাৰ মনলৈ আহে।[1] দুয়োগৰাকী লেখিকাৰ ৰচনাত পাৰিবাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে যদিও শিল্পকৰ্ম হিচাপে উচ্চ আসন দাবী কৰিব নোৱাৰে।

স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে উচ্চ শিক্ষিতা নাৰীৰ সংখ্যা দিনক দিনে বৃদ্ধি পোৱাত লেখিকাৰ সংখ্যাও তদনুপাতে বাঢ়িছে। স্বাধীনতাৰ পিছৰ উদ্ভৱ হোৱা উল্লেখযোগ্য লেখিকাসকল হ’ল—হিৰন্ময়ী দেৱী, নীলিমা দত্ত, ডঃ নীলিমা শৰ্মা, স্নেহ দেৱী, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, মামণি গোস্বামী, উমা বৰুৱা, প্ৰবীণা শইকীয়া, ডলী তালুকদাৰ, শুচীব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী, আলিমুন্নিচা পিয়াৰ, চিত্ৰলতা ফুকন, কল্প বৰুৱা, প্ৰণিতা দেৱী আৰু দুই-চাৰিগৰাকী কথা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰবেশপ্ৰাৰ্থিনী। এই লেখিকাসকলৰ ভিতৰত ডঃ নীলিমা শৰ্মা, স্নেহ দেৱীকে আদি কৰি দুই এগৰাকীয়ে গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়ালৈকে আবদ্ধ আছে, উপন্যাসৰ ব্যাপক ক্ষেত্ৰত প্ৰবেশ কৰা নাই ; এতিয়ালৈকে নীলিমা দত্ত, উমা বৰুৱা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, মামণি গোস্বামী ৰয়ছম, প্ৰবীণা শইকীয়া, হিৰন্ময়ী দেৱী, চিত্ৰলতা ফুকন,

১. এওঁলোকৰ উপন্যাসৰ বহল আলোচনা ‘অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা’ত পাব।

কল্প বৰুৱাই গল্পৰ লগতে উপন্যাসলৈকো বৰঙণি আগবঢ়াইছে। স্বকীয় ষ্টাইল আৰু ধ্যান-ধাৰণা বা জীৱনদৰ্শন প্ৰকাশ পাব পৰাকৈ পৰ্যাপ্ত পৰিমাণৰ ৰচনা সৰহভাগৰ ক্ষেত্ৰতে আমি নাপাওঁ। এওঁলোকৰ ৰচিত এখন বা দুখন উপন্যাসৰ ভেটিত শিল্পী হিচাপে এওঁলোকৰ স্বকীয় সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰা সম্ভৱ নহয়। প্ৰত্যেক উপন্যাসৰ গাইগুটীয়া আলোচনাহে সম্ভৱপৰ। যি হেতুকে এওঁলোক বেছিভাগেই তুলনামূলক হিচাপে বয়সত নবীন, তেওঁলোকৰ ৰচনাই ভৱিষ্যত সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

স্বাধীনতাৰ পিছত মহিলা ঔপন্যাসিকৰ প্ৰথম উপন্যাস হ’ল **হিৰণ্যময়ী দেৱীৰ ‘জীৱন সংগ্ৰাম’** (১৯৫৬)। উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নবীনা হলেও বয়সত একেবাৰে নবীনা নহয়। ‘জীৱন-সংগ্ৰাম’ত আমাৰ সমাজত চলি অহা পুৰুষৰ আধিপত্য আৰু নাৰী-নিৰ্যাতনৰ মৃদু অথচ স্পষ্ট প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছে। কামনা চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে জীৱিত, পতিপৰায়ণা পত্নীক নিৰ্যাতন কৰি পুৰুষে একাধিক পত্নী বা উপপত্নী গ্ৰহণ কৰিলেও আমাৰ সমাজত প্ৰতিবাদ নহয়, বৰং বহু ক্ষেত্ৰত সমাজে আওপকীয়াভাৱে সমৰ্থনহে কৰে। বহু ক্ষেত্ৰত এই নাৰী-নিৰ্যাতনত পুৰুষক ইন্ধন যোগায় নাৰীয়েই। এই উপন্যাসত এনে নিৰ্যাতিতা নাৰীৰ তিনিটা কৰুণ নিদৰ্শন লেখিকাই দাঙি ধৰিছে।

উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ হ’ল অমৰ দত্ত। অকালতে বিধৱা হোৱা মাক লক্ষ্মীপ্ৰিয়াই দাৰিদ্ৰ্য আৰু নানা কষ্টৰ মাজেদি দুজনী ছোৱালী—বেলি আৰু ৰুলি, আৰু পুত্ৰ অমৰক উপযোগী শিক্ষা দি চাৰিত্ৰিক মৰ্যাদাৰে মানুহ কৰি তোলে। অমৰে দেশসেৱাত আত্মনিয়োগ কৰে, বেলিক আঢ্যৱন্ত ঘৰলৈ বিয়া দি উলিয়াই দিয়ে। কিন্তু মদাহী, ব্যভিচাৰী, নাৰীমাংসলোভী স্বামী নবীন আৰু দয়ামায়াহীন, কাঠ-কঠুৱা শাহুৱেকৰ অত্যাচাৰত বেলিৰ জীৱন বেদনাক্লিষ্ট হৈ পৰে। অত্যাচাৰৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি যোৱাত বেলিয়ে শিশু পুত্ৰক বুকুত বান্ধি ককায়েকৰ ঘৰলৈ উভতি আহিবলৈ বাধ্য হয়। ইতিমধ্যে লক্ষ্মীপ্ৰিয়াৰ মৃত্যু হয় আৰু ৰুলিৰো সৎপাত্ৰত বিয়া হৈ যায়। জীৱিত অৱস্থাত লক্ষ্মীপ্ৰিয়াই বাল্যসখী বিমলাৰ ছোৱালী শেৱালিক অমৰৰ নিমিত্তে একৰকম ঠিক কৰিও শেষত অমৰৰ দুৰ্ঘোৰ আপত্তিত সেই আশা পৰিত্যাগ কৰিব লগাত পৰিল। শেৱালিৰ অন্য ঠাইত বিয়া হৈ যায়। অমৰৰ বিয়াৰ প্ৰতি নিৰাসক্ত ভাৱৰ মূল কাৰণ হ’ল উৰ্মিলাৰ প্ৰতি অন্তৰত পুহি ৰখা গভীৰ প্ৰেম, যি প্ৰেম বা আসক্তিক এদিন তেওঁ সাময়িক সঞ্চৰণশীল অস্থায়ী আবেগ বুলি অৱজ্ঞা কৰি তাইক আনৰ হাতত নিজেই গতাই দিছিল। সোৱণশিৰীৰ বলিয়া বানত উটি অহা আত্মীয়-স্বজনহীন উৰ্মিলাক অমৰেই এদিন উদ্ধাৰ কৰিছিল আৰু দেশসেৱাৰ কামত প্ৰেৰণা দান কৰি আত্মসান্নিধ্যলৈ আহিবলৈ সুযোগ দিছিল। উৰ্মিলায়ো অমৰৰ গুণৰাশিত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ প্ৰেমপাশত আবদ্ধ হৈছিল। কিন্তু স্বল্পভাষিণী, লাজকুৰীয়া, গাঁৱত ডাঙৰ দীঘল হোৱা উৰ্মিলাই

সেই ভালপোৱা কথাৰে প্ৰকাশ নকৰি কাৰ্যৰেহে তাৰ আভাস দিছিল। বানপ্ৰপীড়িত ৰাইজক সেৱা শুশ্ৰূষা কৰা স্বেচ্ছাসেৱক-সেৱিকাৰ কেম্প উঠি যোৱাৰ সময়ত আত্মীয়-স্বজনহীন উৰ্মিলাক অমৰে নিজৰ ঘৰত ৰাখিবলৈ বেয়া পাই, আৰু উৰ্মিলাৰ মনৰ গতিও বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰি, আনকি তাইৰ প্ৰতি নিজৰ আকৰ্ষণো সাময়িক দুৰ্বলতা বুলি হেঁচি ৰাখি প্ৰকাশ নামৰ এজন স্বেচ্ছাসেৱকলৈ বিয়া দিয়ে। বিয়াৰ কিছুদিন পিছতেই প্ৰকাশৰ চৰিত্ৰ-পৰিবৰ্তন আৰম্ভ হয়। সকলো ব্যভিচাৰত লিপ্ত হৈ মদ্যপ প্ৰকাশে উৰ্মিলাক নানা প্ৰকাৰে অত্যাচাৰ কৰিবলৈ ধৰে। এই অত্যাচাৰত ইন্ধন যোগায় প্ৰকাশৰ বিধৱা পেহীয়েকে। দিন পাৰ হৈ যোৱাৰ লগে লগে অমৰে অনুভৱ কৰে যে উৰ্মিলাৰ প্ৰতি তেওঁৰ সাময়িক মোহ নাছিল, বৰং দিন যিমানেই পুৰণি হৈ গৈছিল সিমানেই উৰ্মিলাৰ ভাব আৰু চিন্তাত তেওঁ আকণ্ঠ নিমজ্জিত হৈছিল। উৰ্মিলাৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰে তেওঁৰ অন্তৰ দহিবলৈ ধৰে। উৰ্মিলাক বঞ্চিত কৰি অন্য কোনো গাভৰুক অন্তৰত স্থান দিয়াটো তেওঁ একপ্ৰকাৰ পাপ বুলি ভাবি লৈ, সকলো বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰি অকলশৰীয়া জীৱন বাছি লয়। বেলিৰ প্ৰত্যাৱৰ্তনে তেওঁৰ অকলশৰীয়া ঘৰখন সজীৱ কৰি তুলিলে যদিও, অমৰৰ মনৰ সজীৱতা ঘূৰি নাহিল।

লেখিকাই কাহিনীৰ পাছৰ ছোৱাত বেলিৰ স্বামী নবীনৰ দ্বিতীয়দাৰ পৰিগ্ৰহ আৰু সেই পত্নীৰ আত্মহত্যা আৰু অৱশেষত নবীনৰ চাৰিত্ৰিক পৰিবৰ্তন ঘটি বেলিক সানুৰোধ-পূৰ্বক নিজৰ ঘৰলৈ ওভতাই নিয়াৰ কাহিনী, উৰ্মিলাৰ দুৰ্বিষহ জীৱনযাপন, প্ৰকাশৰ অত্যাচাৰ আৰু ব্যভিচাৰত অতিষ্ঠ হৈ ডেকা পুতেকৰ আত্মহত্যা, ৰুগ্ন দেহেৰে স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি অমৰৰ ৰোগশয্যাত উৰ্মিলাৰ উপস্থিতি আৰু মৃত্যু, সদৌশেষত ৰুগ্ন দেহত গভীৰ মনস্তাপ সহ্য কৰিব নোৱাৰি অমৰৰ দেহাৱসান ঘটাৰ করুণ চিত্ৰ একাদিক্ৰমে বৰ্ণিত হৈছে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী বিকাশ আৰু বিন্যাস সংহত আৰু দৃঢ়বদ্ধ নহয়। বহুতো ঘটনা-উপঘটনা আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱতাৰণা কৰিবলৈ যোৱাত কাহিনীয়ে সুবিন্যস্ত ৰূপ লব পৰা নাই। কিছুমান পাৰ্শ্বচিত্ৰ কাহিনীৰ কোনো ক্ষতি নকৰাকৈ পৰিহাৰ কৰিব পৰা থল আছিল। উৰ্মিলাৰ বানপানীত উটি যোৱাৰ পূৰ্ব ইতিহাসে মূল কাহিনীৰ বিকাশত কোনো অৰিহণা যোগোৱা নাই. সেইখিনি বৰ্ণনা অনাহকত বহলাই বৰ্ণনা কৰিছে। সেই দৰে শেৱালিৰ পৰিচয় দিবলৈ গৈ গণেশ তালুকদাৰ আৰু বিমলাৰ ঘৰখনৰ বিভিন্ন দৃশ্য অৱতাৰণা কৰাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাছিল। লক্ষ্মীপ্ৰিয়া আৰু বিমলাৰ বন্ধুত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ইমান কেইটা দৃশ্যৰ প্ৰয়োজন নাছিল। এফালে বেলি আনফালে উৰ্মিলা, এফালে নবীন আনফালে প্ৰকাশ, এফালে বেলিৰ শাহুৱেক আনফালে উৰ্মিলাৰ পেহী-শাহু—এই তিনিও যোৰা চৰিত্ৰ সমান্তৰাল বা সমধৰ্মী চৰিত্ৰ।

নবীনৰ দ্বিতীয় পত্নীয়ে আত্মহত্যা কৰে, প্ৰকাশৰ ডাঙৰ পুতেকেও আত্মহত্যা কৰে। প্ৰভেদ মাত্ৰ ইমানেই যে নবীনৰ শেষত অনুশোচনা আহি চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে আৰু সেই কাৰণে বেলিয়ে নতুন জীৱনৰ বেঙনি দেখি স্বামীগৃহলৈ পুত্ৰসহ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিবলৈ আগবাঢ়িব পাৰিছে। তাৰ বিপৰীতে উৰ্মিলাই স্বামীগৃহত অকথ্য অত্যাচাৰ সহ্য কৰি, পুত্ৰকন্যা দুয়োটাকে হেৰুৱাই, ষোড়শী সপত্নীৰ উপস্থিতিত অসহ্য হৈ ৰুগ্ন দেহেৰে অমৰৰ ওচৰলৈ আশ্ৰয় বিচাৰি দৌৰি আহিছে আৰু অমৰৰ কাষত শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিছে। লেখিকাই নবীনৰ চাৰিত্ৰিক পৰিবৰ্তনৰ কাৰণে পাঠকৰ মানসিক প্ৰস্তুতি ঘটোৱা নাই, ই অপ্ৰত্যাশিত আৰু আকস্মিক। দ্বিতীয় পত্নীৰ আত্মহত্যা আৰু পৰিত্যক্ত পুতেকৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনাই হয়তো নবীনৰ পৰিবৰ্তনত সহায় কৰিছে, কিন্তু উপন্যাসত সেই বিষয়ে কোনো ইঙ্গিত নাই। আনহাতে উৰ্মিলাৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰ আৰু আন্তৰিক ভালপোৱাই অমৰক খুলি খুলি খাইছিল বুলি লেখিকাই কৈছে যদিও বিয়াৰ পিছত অমৰে উৰ্মিলাৰ কোনো খবৰ নকৰাটো তেওঁৰ ভালপোৱাৰ পৰিচায়ক হোৱা নাই। অমৰৰ পক্ষে ই নিষ্ঠুৰতা নহলেও উৰ্মিলাৰ সুখদুখৰ প্ৰতি উদাসীনতা প্ৰকাশ কৰে। উৰ্মিলাৰ মৃত্যুৰ পিছ মুহূৰ্ততে অমৰৰ মৃত্যু প্ৰদৰ্শনো কৃত্ৰিম হৈছে। উপন্যাসখনত চাৰিটাকৈ অস্বাভাৱিক আৰু অকাল মৃত্যু দেখুৱাই কাহিনী চাঞ্চল্যজনক কৰি তুলিছে। উপন্যাসখনত অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে। পুৰুষৰ অবিচাৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে ঠাই বিশেষে কঠোৰ সমালোচনা কৰিবলৈ লেখিকা কুণ্ঠিত হোৱা নাই।

শুচীব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ 'বা-মৰলী' (১৯৫৮) দোযোৰা প্ৰেমিকযুগলৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা বিসঙ্গতিৰ কাহিনী। প্ৰধান চৰিত্ৰ প্ৰতাপ শিক্ষিত আৰু চৰিত্ৰবান গাঁৱলীয়া যুৱক। সৰুৰেপৰা একেলগে উমলি-জামলি ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ৰাণীক ভাল পাইছিল যদিও অৱস্থাৰ বিপৰ্যয়ত পৰি বিয়া কৰাব লগাত পৰে কলেজৰ শিক্ষাগুৰুৰ কন্যা বিলাসিনী বীণাক, যাৰ লগত চৰিত্ৰহীন যুৱক অজয় দত্তৰ লগত আগৰপৰাই লেটিপেটি আছিল। ৰাণীয়ে প্ৰতাপৰ উন্নতিত কোনো বাধা সৃষ্টি নকৰি, নিজকে বঞ্চিত কৰি বীণাৰ কাৰণে পথ মুকলি কৰি দিয়ে। কিন্তু এই কৃত্ৰিম বিয়া সৰহ দিন নিটিকিল। অজয় দত্তৰ ফুচুলনিত পৰি বীণা এদিন স্বামীগৃহৰপৰা অন্তৰ্ধান হয়। কিন্তু অজয় দত্তৰদ্বাৰা শেষত প্ৰতাৰিতা হৈ চিকিৎসালয়ত অনুশোচনা কৰি প্ৰাণ এৰিব লগাত পৰে। বীণাৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যকলাপে প্ৰতাপৰ জীৱনলৈ সাময়িক দুৰ্যোগ আনিছিল যদিও শেহান্তৰত তাইৰ মৃত্যুৱে পুনৰ ৰাণীৰ কাষ চাপি যোৱাত সহায় কৰে। কিন্তু দৈহিক মিলনৰ পৰিবৰ্তে তেওঁলোকে আত্মিক মিলনকে সাৰোগত কৰি নিজ নিজ কৰ্তব্যপথত আগবাঢ়ে।

কাহিনীৰ নতুনত্ব বিশেষ নাই, পৰিণতি গতানুগতিক, ভাৰতীয় সংস্কাৰপ্ৰণোদিত আৰু আদৰ্শবাদৰদ্বাৰা কৃত্ৰিম। বহুতো অপ্ৰয়োজনীয় দৃশ্য আৰু পৰিস্থিতিৰ সমাবেশ ঘটিছে। লেখিকাৰ উপন্যাসৰচনাৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়াস হলেও ভবিষ্যত সম্ভাৱনাবৰ্জিত নহয়।

ষাঠিৰ দশক পৰ্যন্ত আন কোনো মহিলা লেখিকাৰ উপন্যাস আমাৰ চকুত নপৰে। ষাঠিৰ দশকত নিৰুপমা বৰগোহাঞি, নীলিমা দত্ত আৰু প্ৰবীণা শইকীয়াই ঔপন্যাসিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এওঁলোকৰ ভিতৰত **নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ** অৱদান সৰহ আৰু ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰথমে এই ক্ষেত্ৰত নামে। তেওঁৰ এতিয়ালৈকে চাৰিখন উপন্যাস প্ৰকাশ হৈছে। 'সেই নদী নিৰৱধি' (১৯৬৩), 'দিনৰ পাছত দিন' (১৯৬৮), 'সামান্য-অসামান্য' (১৯৭১) আৰু 'কেক্‌টাচৰ ফুল' (১৯৭৩)। এওঁৰ ৰচনাত নাৰীসুলভ দৃষ্টিভংগী এটা মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। এওঁৰ উপন্যাসত পুৰুষে গৌণস্থান অধিকাৰ কৰিছে, নাৰীহে প্ৰধানৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। শ্ৰীমতী বৰগোহাঞে নাৰীৰ মনস্তত্ব, নাৰীজীৱনৰ বিবিধ পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ ৰূপায়ণত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। সেইফালৰপৰা বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য আছে। নাৰী হিচাপে সমাজ আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনত যি মানসিক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে তাক অতিক্ৰম কৰি কল্পনাৰ ওপৰত অযথা ভেজা লৈ 'অব্যাপাৰেষু ব্যাপাৰ' কৰিবলৈ যোৱা নাই।

শ্ৰীমতী বুঢ়াগোহাঞিৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস **'সেই নদী নিৰৱধি'** (১৯৬৩)। পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ এখন গাঁৱৰ এহাল ল'ৰা-ছোৱালীৰ শিশুসুলভ কাৰ্যৰ বিৱৰণেৰে আৰম্ভ হৈ যৌৱনৰ বিচ্ছেদত কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। দীপু আৰু লক্ষ্মী এই উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা। কিন্তু উপন্যাসখনত এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে পাগলাদিয়া নদীয়ে। লক্ষ্মীৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত পাগলাদিয়াৰ বন্যপ্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্বৰ উপৰিও পাগলাদিয়াৰ পাৰৰ গাঁৱৰ নাজল-নাথল অৱস্থা, অথচ সেই নদীৰ প্ৰতি অবুজ আকৰ্ষণ উপন্যাসখনত বিশদভাৱে চিত্ৰিত হৈছে।[২]

শ্ৰীমতী বুঢ়াগোহাঞিৰ 'এই নদী নিৰৱধি'ৰ পাছত প্ৰকাশ হয় **'এজন বুঢ়া মানুহ'** (১৯৬৬)। চাকৰিৰপৰা অৱসৰ লোৱা, বিগতদাৰ, সংসাৰৰ প্ৰতি কিছু উদাসীন, নিঃসঙ্গ বিজয় ভড়ালী কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ। জীৱনৰ শেষকালছোৱা পুতেক-বোৱাৰীয়েকৰ লগত কটাবলৈ বুলি বুঢ়াই মনস্থ কৰে। বিজয় ভড়ালী দেখাত কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হলেও উপন্যাসখনত দুটা যুগৰ দুটি নাৰীচৰিত্ৰৰ বৈপৰীত্য চকুত লগাকৈ লেখিকাই

২. বিশদ আলোচনাৰ কাৰণে 'আঞ্চলিক উপন্যাস'ৰ অধ্যায় চাওক।

দাঙি ধৰিছে। নিঃসঙ্গ জীৱনৰ স্বাভাৱিক লগৰীয়া স্মৃতিচাৰণৰ যোগেদি বিজয় ভড়ালীয়ে মৃতা পত্নীৰ ত্যাগ আৰু স্বামীৰ জীৱনৰ আত্মবিলুপ্তিৰ কৰুণ-মহিমাময়ী ৰূপ এটি দাঙি ধৰিছে। তাৰ বিপৰীতে একমাত্ৰ পুতেকৰ পত্নী কমলাৰ আত্মসচেতনতা, সংকীৰ্ণ মনোভাৱ, ধনসম্পত্তিৰ প্ৰতি সজাগ লুলোপ দৃষ্টি, চৰিত্ৰবান উচ্চ শিক্ষিত স্বামী সঞ্জয়ৰ ব্যক্তিত্বৰ লগত নিজৰ সত্তা মিলাই দিব নুখুজি আত্মস্বাতন্ত্ৰ্য ৰক্ষা কৰাৰ অহং-কেন্দ্ৰিক প্ৰচেষ্টাৰ বিপৰীত ৰূপ অঙ্কন কৰিছে। বিজয় ভড়ালীয়ে মাক-বাপেক আৰু আত্মীয়-স্বজনৰ মতৰ বিৰুদ্ধে নিম্ন বৰ্ণৰ ইলাক বিয়া কৰাই নিজকে ভাগ্যবান বুলি ভাবিবলৈ পত্নীৰ ব্যৱহাৰে বাধ্য কৰিছিল। ইলাৰ কৰ্মপটুতা, আত্মত্যাগ আৰু চেনেহ ভৰা ব্যৱহাৰে তেওঁৰ জীৱন মধুময় কৰি তুলিছিল। জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা পদে পদে বোৱাৰীয়েক কমলাৰ দোষ উদ্ঘাটন আৰু অভিযোগে স্বাভাৱিকতে বিজয় ভড়ালীক নিঃসঙ্গ, অতীতমুখী কৰিছে আৰু মৃতা পত্নীৰ কাষলৈ তেওঁক উভতি যাবলৈ বাধ্য কৰিছে। দুটা পুৰুষৰ দুজনী নাৰীৰ স্বভাৱ আৰু মনোবৃত্তিৰ বৈপৰীত্য তেওঁৰ মানস পটত ভাঁহি উঠিছে। এজনী অল্পশিক্ষিতা, কিন্তু ত্যাগ আৰু স্নেহ মমতাৰে উজ্জ্বল; আনজনী উচ্চশিক্ষিতা, আধুনিকা, কিন্তু আত্মস্বাতন্ত্ৰ্যৰ অভিমান আৰু আৰ্থিক স্বাচ্ছন্দ্য আৰু বস্তুধৰ্মিতাৰে মোহগ্ৰস্ত। এজনী হৃদয়ধৰ্মী, আনজনী বুদ্ধিধৰ্মী। অকলশৰীয়া আৰু কিছু পৰিমাণে অৱহেলিত বিজয় ভড়ালীয়ে পুৰণি দিনৰ লগত বোৱাৰীয়েকে দাঙি ধৰা নতুন দিনৰ পাৰ্থক্য উপলব্ধি কৰি নিজকে যুগৰ লগত খোজ মিলাব নোৱৰা 'ষ্ট্ৰেগলাৰ' বুলি সান্ত্বনা লভিবলৈ চেষ্টা কৰে। নতুন যুগৰ প্ৰমূল্য তেওঁ হয়তো বুজিব নোৱাৰে, তথাপি যেন অনুভৱ কৰে যে নতুন যুগ বৰ্ণোজ্জ্বল হলেও পুৰণি দিনৰ মৃদু সৌৰভ তাত নাই। সেই সৌৰভ চিৰদিনৰ কাৰণে হেৰাই গৈছে।

তৃতীয় উপন্যাস **'দিনৰ পাছত দিন'**ত এগৰাকী বিবাহিতা গাভৰুৰ দাম্পত্য জীৱনৰ কৰুণ চিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। নাৰীয়ে বিচাৰে স্বামীৰ চেনেহ, সহানুভূতি আৰু হৃদয়ৰ অকৃত্ৰিম ভালপোৱা, সেয়ে তেওঁলোকৰ জীৱনত সৰগ ৰচে। সহানুভূতিহীন স্বামীৰ ধন, সন্মান, খিতাপ আৰু বাহ্যিক আৰামবিলাসৰ সামগ্ৰীয়ে কৃত্ৰিম দাম্পত্য জীৱন যাপনত সহায় কৰিব পাৰে, কিন্তু নাৰীমনত প্ৰকৃত সুখ দিব নোৱাৰে। শ্ৰীমতী বৰগোহাঞিয়ে ঘৰুৱা খুটিনাটিৰ চিত্ৰ আঁকি মৰমী, কোমল অনুভূতিসম্পন্না এগৰাকী বিবাহিতা নাৰীৰ হৃদয়বেদনা নিপুণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। সাধাৰণ শিক্ষকৰ ছোৱালী, ৰূপগুণৰ অধিকাৰিণী অণুৱে ধনী জজৰ পুতেক ডেকা হাকিম মিহিৰক স্বামীৰূপে পাই ৰঙীণ জীৱনৰ যি সপোন ৰচনা কৰিছিল, সেই সপোন জুৱাখেলত মত্ত স্বামীৰ অৱজ্ঞা আৰু বিধৱা ননদ বুলুৰ ব্যৱহাৰে চুড়মাৰ কৰি দিয়ে। মাকে-বাপেকে যাৰ লগত বিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল অণুৱে বিনা প্ৰতিবাদেই তাত সন্মত হৈ শেষত

অশান্তিত জীৱন যাপন কৰিব লগাত পৰে। সেই কাৰণেই ভনীয়েকৰ লগত আগৰ পৰিচয় নথকা এজন ইঞ্জিনিয়াৰৰ বিয়াৰ আয়োজন কৰা বুলি ভনীয়েকৰ চিঠিৰপৰা গম পাই অণুৰ মনে বিদ্ৰোহ কৰি উঠিছে।

উপন্যাসখন সৰু হলেও অণুৰ মানসিক সংঘাত, বোৱাৰী আৰু পত্নীহিচাপে কৰা আচৰণ সৰু সৰু ঘৰুৱা পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশৰ যোগেদি সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ লেখিকা সক্ষম হৈছে। বাহ্যিক আৰাম-স্বাচ্ছন্দ্যৰ অন্তৰালত মৰমতৃষাতুৰ এখন ৰিক্ত হৃদয়ৰ বেদনা ঘৰখনৰ আনবোৰৰ অদৰ্শনত প্ৰবাহিত হৈছে। বিধৱা নন্দেক বুনুৰ মনস্তত্ত্ব আৰু ঈৰ্ষাও বাস্তৱভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী সবল নহলেও চৰিত্ৰৰ, বিশেষকৈ অণুৰ মানসিক উদ্বেগ, অশান্তি আৰু বেদনা কৰুণামণ্ডিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে।

'দিনৰ পাছত দিন'ৰ বিপৰীত ৰূপ এটি 'সামান্য-অসামান্য'ত দেখা পাওঁ। কেৱল বাহ্যিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ প্ৰতি চকু ৰাখি পিতৃ-মাতৃয়ে বৰ নিৰ্বাচন কৰাৰ বিষময় ফল 'দিনৰ পাছত দিন'ত প্ৰদৰ্শন কৰি পাছৰখন উপন্যাসত ধনসম্পত্তিৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি মনৰ মিল আৰু চাৰিত্ৰিক মাধুৰ্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এই কাহিনীৰ নায়িকা সোণালীয়ে পিতৃ-মাতৃয়ে যোগাৰ কৰা উচ্চতম বিষয়া সৌমিত্ৰক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি কলেজৰ দৰিদ্ৰ অধ্যাপক ৰাজীৱক পিতা-মাতাৰ মতৰ বিৰুদ্ধে স্বামীৰূপে নিৰ্বাচন কৰে। উপায়ন্তৰ হৈ অৱশেষত পিতৃ-মাতৃয়েও অনুমতি দিবলৈ বাধ্য হয়। ঘৰুৱা শিক্ষক হিচাপে ৰাজীৱে সোণালীহঁতৰ ঘৰলৈ আহযাহ কৰাৰপৰা তেওঁক ঘনিষ্ঠভাৱে জানিবলৈ সোণালীয়ে সুবিধা পাইছিল আৰু ৰাজীৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু চৰিত্ৰ-গুণত আকৃষ্ট হৈছিল। ৰাজীৱেও সোণালীৰ প্ৰেমৰ একনিষ্ঠতা দেখা পাই, ৰূপগুণৰদ্বাৰা মোহিত হৈ বিয়া কৰায় যদিও ধনীৰ দুলালী সোণালীয়ে দাৰিদ্ৰ্যৰ এশ-এটা অভাৱৰ মাজত কিমানদূৰ অনুশোচনা নোহোৱাকৈ পৰিস্থিতিৰ লগত খাপখুৱাই লব পাৰিব সেই বিষয়ে ৰাজীৱৰ বহুত দিনলৈকে সন্দেহ আছিল আৰু সৌমিত্ৰক বিয়া কৰোৱাহেঁতেন সোণালী কিমান সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যত থাকিলেহেঁতেন সেই কথা কল্পনা কৰি ৰাজীৱৰ মনত মানসিক দ্বন্দ্বও চলিছিল। কিন্তু ৰাজীৱৰ সকলো সন্দেহ আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব নিৰাসন কৰি সোণালীয়ে দাৰিদ্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱনক প্ৰফুল্লচিত্তে সাদৰি লয়। ৰাজীৱ আৰু সোণালীৰ সুখী দাম্পত্য জীৱনৰ বিপৰীতে ৰূপৰ মোহত বিয়া কৰোৱা মালা আৰু অৰূপৰ বৈষম্যপূৰ্ণ দাম্পত্য জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। অৰূপৰ শাৰীৰিক ৰূপত ভোল গৈ ধনীৰ ছোৱালী মালাই পিতামাতাৰ মতৰ বিৰুদ্ধে দুখীয়া অৰূপক বিয়া কৰাই নতুন পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাব নোৱাৰি, বিলাসী জীৱনৰ প্ৰতি হামৰাও কাঢ়ি অভিযোগেৰে নিজৰ জীৱন অসুখী কৰাৰ লগে লগে গিৰিয়েকৰ জীৱনো অতিষ্ঠ কৰি তুলিছে। মালাই বিচাৰে এটা

আমোদ-প্ৰমোদৰ বিলাসী জীৱন, অৰূপে তেনে জীৱন এটাৰ সুবিধা দিব নোৱাৰাৰ কাৰণেই অভিযোগৰ অন্ত নাই। লেখিকাই দুয়োটা সমান্তৰাল কাহিনীৰ মাজত বৈপৰীত্য প্ৰদৰ্শন কৰি সুখাৱহ দাম্পত্য জীৱনৰ মূল ভেটিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। সোণালী, ৰাজীৱ, মালা, অৰূপ, ৰুমা আৰু সৌমিত্ৰ—এই চৰিত্ৰ কেইটাৰ প্ৰভেদ আৰু স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰাত লেখিকাই সাফল্য লাভ কৰিছে। অতি কম কথা কৈ কাৰ্যৰদ্বাৰা পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে ৰুমা। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ ৰূপৰেখা ক্ষীণ, পৰিস্থিতি কেইটামানৰ সমষ্টি। দুয়োটা সমান্তৰাল কাহিনীৰ সম্বন্ধও দুৰ্বল।

শ্ৰীমতী বৰগোহাঞিৰ সদ্য প্ৰকাশিত উপন্যাস হ'ল '**কেকটাচৰ ফুল**'। নাৰীসুলভ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লেখিকাই দুজনী শিক্ষিতা গাভৰুৰ আলেখ্য অঙ্কন কৰিছে। আমাৰ সমাজত এতিয়াও পিতৃ-মাতৃয়েই ছোৱালীৰ বিবাহ বিষয়ত প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সেই ৰীতি মতেই নবীন বৰাৰ দুজনী জীয়েক পূৰ্ণিমা আৰু মানসীৰ ভিতৰত পূৰ্ণিমাৰ বিয়া ঠিক হয় হৰিশ বৰদলৈৰ ডাক্তৰ পুতেক ৰাজীৱৰ লগত। মাক-বাপেকে পূৰ্ণিমাৰ মতামত লোৱাৰ প্ৰয়োজন নকৰিলে, কাৰণ হৰিশ বৰদলৈ পুৰণি চিনাকি আৰু ল'ৰাটোও চৰিত্ৰবান। হৰিশ বৰদলৈয়েও ল'ৰাৰ মত থকা বুলি ধৰি লৈ পুৰণি সৌহাৰ্দৰ ভিত্তিতে বিয়া একৰকম ঠিক কৰি থয়। ইতিমধ্যে মানসীয়ে সুখ্যাতিৰে প্ৰৱেশিকা পাছ কৰাত গুৱাহাটীত পঢ়াবলৈ মনস্থ কৰি বায়েক পূৰ্ণিমাকো একেলগে পঢ়িবৰ কাৰণে পঠাই দিয়ে। মানসী স্বাভাৱিকতে অধিক দায়িত্বসম্পন্ন, কথাগৰকা আৰু আগবাঢ়ি কথাবাৰ্তাত যোগ দিব পৰা কাৰণে মাকে গুৱাহাটীলৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্তত পূৰ্ণিমাৰ বিয়াৰ কথা সংগোপনে বিৱৰি কৈ হৰিশ বৰদলৈৰ ঘৰলৈ ফুৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে পূৰ্ণিমাক সকলো কথা কোৱাৰ দায়িত্ব দি পঠায়। মানসী পূৰ্ণিমাৰ পৰিপূৰক চৰিত্ৰ বুলি কব পাৰি। তাই স্বভাৱতে লাজকুৰীয়া, অলপ কম দায়িত্বজ্ঞানসম্পন্না আৰু কথাবতৰাত আগভাগ লব নোৱৰা বিধৰ ছোৱালী। কাহিনীৰ পাছৰ ছোৱাত হৰিশ বৰদলৈৰ ঘৰত মানসী আৰু পূৰ্ণিমাৰ সঘন আহযাহৰ ফলত হোৱা ঘনিষ্ঠতা, ছোৱালী হোষ্টেলত কটোৱা জীৱন, কলেজত লগপোৱা বিভিন্ন ছোৱালীৰ লগত ঘটা সম্পৰ্ক আৰু তাৰ পিছত ৰাজীৱে আৰু ৰাজীৱৰ মাক-বাপেকে পূৰ্ণিমাৰ পৰিবৰ্তে মানসীক পছন্দ কৰা, পূৰ্ণিমাৰ প্ৰত্যাখ্যানত মানসীৰ ৰাজীৱৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱৰ সৃষ্টি, জেন অষ্টেনৰ নায়িকা এলিজাবেথ বেনেটৰ ডাৰ্ছিৰ প্ৰতি গঢ় উঠা 'প্ৰিজুডিছ'ৰ দৰে ৰাজীৱৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হলেও নিজৰ অনুভূতি হেঁচি ৰাখি মানসীৰদ্বাৰা ৰাজীৱৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান চিত্ৰিত কৰিছে। অৱশেষত মানসীৰ বান্ধৱী ললিতবালাৰ ককায়েকৰ লগত পূৰ্ণিমাৰ বিয়া হৈ যোৱাৰ পিছত ললিতাৰ মধ্যস্থতাত ৰাজীৱৰ প্ৰতি সৃষ্টি হোৱা মানসীৰ

ভ্রান্তিমূলক অভিমান দূৰ হয়, তেওঁলোক পুনৰ ওচৰ চাপি যায়।

উপন্যাসখনত গাভৰুমনৰ মনস্তাত্ত্বিক ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। প্রাত্যহিক ঘৰুৱা জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনা আৰু খুটিনাটিৰে, হোষ্টেলৰ তুচ্ছ, লঘু আলাপ-আলোচনাৰ যোগেদি পূর্ণিমা, মানসী আৰু ললিতবালাৰ চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য, ছোৱালীৰ প্রতি পিতৃৰ অধিক স্নেহপ্রৱণতা, নিজ কন্যাৰ মানসিক গতি নিৰূপণ কৰিব পৰা মাতৃৰ সহজানুভূতি—এই সকলোবে লেখিকাই অস্বাভাৱিক ঘটনাবাহুল্যৰ সহায় নলৈ ফুটাই তুলিছে। উপন্যাসখনত জীৱনৰ কোনো গভীৰ দিশ উদ্ঘাটিত হোৱা নাই, নাইবা কোনো পোহনীয়া মতবাদ জাপিবলৈ যোৱা নাই। ছোৱালী মনৰ এক অভিব্যক্তি ইয়াত প্রকাশ হৈছে। উপন্যাস হিচাপে উচ্চ স্তৰৰ বুলি কব নোৱাৰিলেও মাৰ্জিত ৰুচিৰ, সংযত বর্ণনাৰ ই এক সুখপাঠ্য প্রকাশ।

শ্রীমতী বৰগোহাঞিৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য **নীলিমা দত্ত**। কবি হিচাপে শ্রীমতী দত্ত পঞ্চাশৰ দশকৰপৰা পৰিচিত যদিও সপ্তম দশকৰ মাজভাগতহে উপন্যাসৰ ক্ষেত্রত নামে। এতিয়ালৈকে তেওঁৰ দুখন উপন্যাস প্রকাশ পাইছে—**'আকাশ বস্তি'** (১৯৬৯) আৰু 'শৈল-শিলৰ' (১৯৭০)। সৰুতেই শোকাবহ পিতৃ-মাতৃক হেৰুওৱা আৰু ভিন্নধর্মী পালক পিতৃমাতৃৰ হাতত প্রতিপালিত হোৱা এজনী শিক্ষিতা যুৱতীৰ পৰিণয় পর্যন্ত বিভিন্ন অভিজ্ঞতা আৰু অৱস্থান্তৰ ইয়াত চিত্রিত হৈছে। অন্ধসংস্কাৰপূর্ণ, ৰক্ষণশীল আৰু সংকীর্ণমনোবৃত্তিসম্পন্ন সমাজ এখনৰ অনুদাৰ পৰিৱেশৰ আকর্ষণ-বিকর্ষণত ছোৱালীজনীক স্থাপন কৰি বিভিন্ন চৰিত্রৰ ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ইয়াত ৰূপায়িত হৈছে। উদাৰ মানৱতা আৰু সংকীর্ণ সম্প্রদায়িকতাৰ সংঘর্ষত মানৱতাৰ জয় ঘোষিত হৈছে। কলিকতাৰ সাম্প্রদায়িক সংঘর্ষত প্রাণ হেৰুওৱা কুতুবুদ্দিনৰ মাতৃহাৰা শিশুকন্যাক তুলিতালি নিজৰ সন্তানৰ দৰে প্রতিপালন কৰে বিভূতি বৰুৱা আৰু কুসুমে। ত্রিশ বছৰৰ আগতে ঘৰৰপৰা নিৰুদ্দেশ হোৱা বিভূতি বৰুৱা বোমা তৈয়াৰ কৰা অপৰাধত কাৰাৰুদ্ধ হয়। ছদ্মৰূপত আত্মগোপন কৰি থকা বিপ্লৱী বৰুৱাই বিপদৰ সম্ভাৱনা অনুমান কৰিয়েই ককায়েক ৰত্ন বৰুৱাক তোলনীয়া কন্যা আকাশ বস্তিক অসমলৈ নি পঢ়াশুনাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিবলৈ অনুৰোধ জনাই চিঠি দিছিল। সেই মতে আকাশ-বস্তিক বৰদেউতাকে অসমলৈ লৈ যায়। ইয়াৰ পিছত বিভূতি বৰুৱাৰ কাৰাবাসত মৃত্যু, পত্নী কুসুমৰ নার্চবৃত্তি গ্রহণ, ৰত্নবৰুৱাৰ ঘৰত আকাশ বস্তিৰ অৱহেলা, কটন ছাত্রীবাসত বস্তিৰ লগত অজিত শইকীয়া আৰু গিয়াচুদ্দিনৰ পৰিচয় আৰু ঘনিষ্ঠতা বৃদ্ধি, গিয়াচুদ্দিনৰ ওচৰত বস্তিৰ প্রকৃত পৰিচয় প্রদান আৰু অৱশেষত অজিতৰ লগত বস্তিৰ পৰিণয়কে আদি কৰি বহুতো কথা বর্ণিত হৈছে।

ৰত্ন বৰুৱাৰ ঘৰখনৰ বিৱৰণপ্রসঙ্গত ৰত্ন বৰুৱা, পুতেক ৰমেন, পেহীয়েক পদ্মাৱতী,

জীয়েক ইলা, বোৱাৰীয়েক অনিমা আৰু ৰত্ন বৰুৱাই বনৰীয়া বিধান সিচি জন্ম দিয়া বৈশাখীৰ ৰূপ প্রকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে কাৰোবাৰ পাৰ্শ্বিক আৰু কাৰোবাৰ পূর্ণৰূপ একোটি প্রতিফলন কৰিবলৈ লেখিকাই চেষ্টা কৰিছে। পিতৃব্যাধি পুতেক ৰমেন-লৈকো সঞ্চাৰিত হৈছে। বৈশাখী আৰু আকাশ বস্তিকো ৰমেনে ভ্রাতৃসুলভ দৃষ্টিৰে নাচাই কামনা কলুষদৃষ্টিৰেহে চাইছে। ৰত্ন বৰুৱাৰ বিধৱা পেহীয়েক পদ্মাৱতীৰ চৰিত্রত স্বার্থপৰতা, ঈর্ষা, সংকীর্ণমনতা আদি বালবিধৱাৰ সাধাৰণতে থকা সকলো-বোৰ ত্রুটি জাজ্বল্যমান হৈ প্রকাশ পাইছে। সৰুতেই হোৱা আৰু নিজৰ জীৱনত কোনো সুখৰ সন্ধান নোপোৱা পদ্মাৱতীৰ চৰিত্রত কেৱল লোকৰ দোষ খোচৰা আৰু অসহিষ্ণু-অসন্তোষীয়া প্রবৃত্তিৰহে অভিব্যক্তি দেখা যায়। তেওঁৰ প্রভুত্বশীল ব্যক্তিত্বৰ সকাহত ৰত্ন বৰুৱাৰ পত্নী কুলেশ্বৰী হীনপ্রভ আৰু অস্তিত্বশূন্য হৈ পৰিছে।

ৰত্ন বৰুৱাৰ ঘৰ-গৃহস্থালিৰ বিপৰীত দিশত সংস্থাপিত হৈছে বিভূতি বৰুৱা আৰু কুসুম। বিভূতি বৰুৱাৰ বৈপ্লৱিক কার্যপন্থাই কাহিনীৰ জটিলতা বঢ়োৱাত সহায় কৰিছে। তেওঁৰ কর্মপন্থাই কাৰাৰুদ্ধ হোৱাত আৰু অৱশেষত মৃত্যুৰ গ্রাসত পৰাত সহায় কৰাৰ লগে লগে আকাশবস্তিকো বৰদেউতাকৰ ঘৰলৈ যাবলৈ বাধ্য কৰে। গতিকে কাহিনীৰ গতিপৰিবর্তনত বিভূতি বৰুৱাৰ বৈপ্লৱিক কার্য আৰু মৃত্যুৱে বিশেষ বৰঙণি যোগাইছে। কুসুম অনা-অসমীয়া, গতিকে ৰত্ন বৰুৱাৰ ৰক্ষণশীল পৰিয়ালত সম্মানীয় স্থান নাপাব বুলি জানিয়ে আঁতৰে আঁতৰে থাকিবলৈ বাধ্য হৈছে।

কাহিনীৰ গতিবেগত তৃতীয় উপাদান যোগাইছে অজিত শইকীয়াই। শইকীয়াৰ লগত জড়িত হৈ আছে বিমল পূজাৰী আৰু কল্পনা। অজিত শইকীয়াৰ পৰিপূৰক চৰিত্র (foil) হিচাপে বিমলৰ প্রয়োজন অনুভৱ কৰিলেও কল্পনাৰ প্রয়োজন সন্দেহজনক। অজিতৰ লগত কল্পনাৰ সম্পর্কও অস্পষ্ট। কি সূত্রত কল্পনা অজিতৰ সংস্পর্শত আহিল আৰু সেই সূত্র বিচ্ছিন্ন হৈ কল্পনাই বিমল বৰপূজাৰীক বিয়া কৰাব লগা হ'ল সেই বিষয়েও কোনো প্রতীতিযোগ্য বিৱৰণ কাহিনীত নাই। বিমল বৰপূজাৰীৰ ভূমিকাও অস্পষ্ট। মুঠতে বিমল আৰু কল্পনা সংক্রান্ত বর্ণনাথিনি মূল কাহিনীৰ অপৰিহার্য অঙ্গ বুলি ধৰিব নোৱাৰি। অজিত শইকীয়াই আকাশবস্তিক ভালপোৱাৰ ধীৰ পদক্ষেপ আৰু শেষত মুছলমান বুলি জানি হোৱা মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু তাৰ নিৰাসনো সংবেদনশীল আৰু উজ্জ্বলৰূপত প্রকাশ নাপালে। সহজভঙ্গুৰ, আত্মপ্রতিষ্ঠাৰ প্রতি কিছুপৰিমাণে উদাসীন অজিতৰ দুদোল্যমান মনৰ শেষ দৃঢ়তা কেনেকৈ অহা সম্ভৱ হ'ল সেই বিষয়ে কাহিনী বহুখিনি মৌন। কাহিনীৰ সন্ধি-অভিসন্ধি, কার্য-কাৰণ সম্পর্কৰ ইঙ্গিত আছে, স্পষ্ট ৰূপত প্রদর্শন কৰা নাই। ঠায়ে ঠায়ে লেখিকা অৱস্থাৰপৰা অৱস্থান্তৰলৈ জঁপিয়াই যোৱা যেন ধাৰণা হয়। আকাশবস্তিৰ প্রকৃত

ককাক হিচাপে গিয়াচুদ্দিনৰ ব্যৱহাৰত স্নেহাৰ্দ পিতামহৰ পৰিচয় আছে, তেওঁ আকাশবন্তিৰ সুখৰ নিমিত্তে সাম্প্ৰদায়িক সংকীৰ্ণতাৰ উৰ্ধত উঠিবলৈ সক্ষম হৈছে। সকলো দ্বিধা-সংকোচ অতিক্ৰম কৰি অজিতে আকাশবন্তিৰ পাণিগ্ৰহণ কৰা কথাই হৃদয়ৰ সম্পৰ্ক ধৰ্মতকৈও দৃঢ় তাকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশে বহু পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ সংস্থাপনে উপন্যাসখনৰ প্লট কিছুপৰিমাণে বিক্ষিপ্ত কৰিছে। সকলোবোৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাক দৃঢ়বদ্ধ ৰূপত বিন্যাস কৰিব পৰা নাই যেন লাগে।

দ্বিতীয় উপন্যাস **'শৈল শিখৰ'**ত এজনী পিতৃমাতৃহীনা ছোৱালীৰ শৈশৱস্মৃতি বিজড়িত আত্মবিবৃতিমূলক কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। মাতৃহীনা ছোৱালীটি নিচেই সৰুতেই লুইতৰ চাপৰিত বাপেকৰ পামঘৰত শিশুসুলভ বিস্ময়েৰে চাৰিকাষৰ প্ৰকৃতিক নিৰীক্ষণ কৰাৰপৰা আৰম্ভ কৰি, নাও ডুবি বাপেকৰ মৃত্যুৰ পিছত যৌথপৰিয়ালত কেৱল মাত্ৰ ককাকৰ স্নেহ আৰু পাৰ্বতীৰ সাহচৰ্যত পৰিয়ালৰ বাকীবোৰৰদ্বাৰা অৱহেলিত হৈ ডাঙৰ-দীঘল হোৱাৰ শৈশৱ আৰু প্ৰথম যুৱতীকালৰ করুণ-মধুৰ অভিজ্ঞতাসমূহ নায়িকাই পৰৱৰ্তী জীৱনত স্মৰণ কৰিছে। উপন্যাসখন নায়িকা পৰীৰ স্মৃতিচাৰণত বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে পৰীৰ বয়োজ্যেষ্ঠা লগৰীয়া পাৰ্বতীয়ে। পৰীৰ শৈশৱ কালত পাৰ্বতী আছিল পৰীৰ পথপ্ৰদৰ্শিনী, সকলো কামত হাতত ধৰি আগুৱাই নিছিল। পৰীৰ স্মৃতিচাৰণত পাৰ্বতীৰ লগত গাঁৱৰে শিক্ষিত যুৱক শঙ্কৰৰ ঘনিষ্ঠতা আৰু অৱশেষত তেওঁলোকৰ বৈবাহিক মিলনৰ চিত্ৰ মানসপটত পুনৰ উজ্জ্বলি উঠিছে। বিবাহৰ পিছত পাৰ্বতীয়ে দাম্পত্য প্ৰেমত নিমজ্জিত হৈ পৰীক সাময়িকভাৱে পাহৰি গলেও পৰীয়ে পাৰ্বতী-শঙ্কৰক পাহৰা নাছিল। সংসাৰবিৰক্ত হৈ শঙ্কৰ যেতিয়া পৰিব্ৰাজ্য অৱলম্বন কৰি নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা কৰে তেতিয়া পাৰ্বতীৰ লগত শঙ্কৰৰ অন্বেষণত নিঃশঙ্কোচে পৰী সহযাত্ৰী হয়।

শঙ্কৰৰ পৰিব্ৰাজ্য গ্ৰহণৰ আগলৈকে কাহিনীয়ে বাস্তৱতা ৰক্ষা কৰি আগবাঢ়িছে। কিন্তু শঙ্কৰৰ নিৰুদ্দেশ যাত্ৰাৰ পিছৰপৰাই কাহিনীয়ে মোট সলাইছে। কাহিনীয়ে স্বাভাৱিক গতি এৰি ৰূপকৰ গঢ় লৈছে। পাৰ্বতীয়ে পৰীৰ সাহচৰ্যত শঙ্কৰক অন্বেষণ কৰি সমস্ত ভাৰতৰ তীৰ্থপৰ্যটন কৰে আৰু অৱশেষত যেতিয়া মহাশঙ্কৰৰ মঠত শঙ্কৰক সন্ন্যাসীৰ বেশত দেখা পালে, উৎকণ্ঠা, আনন্দ, শঙ্কাৰ আতিশয্যত দুৰ্বল পাৰ্বতীৰ প্ৰাণপখী উৰি যায়। মহাদেৱে সতীৰ দেহ কান্ধত তুলি লৈ যোৱাৰ দৰে শঙ্কৰে পাৰ্বতীৰ মৃতদেহ কান্ধত লৈ শেষকৃত্যৰ কাৰণে নামি গ'ল। অকলশৰীয়া পৰীয়ে প্ৰকৃত ঘৰৰ সন্ধানত আত্মচিন্তাত নিমজ্জিত হয়। শঙ্কৰ-পাৰ্বতীৰ জীৱনৰ শেষপৰ্যায় ঘটনাৰ যোগেদি লেখিকাই কি কথা বা তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে সি অস্পষ্ট। বিচ্ছেদৰ মাজেদিহে প্ৰেমে সাৰ্থকতা লাভ কৰে—এইটো কথা প্ৰকাৰান্তৰে

দেখুৱাব খোজা যেন লাগে। পাৰ্বতীক কিয় নিঠুৰা কৰি এৰি আহিলে—পৰীৰ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত শঙ্কৰে কৈছিল—"সেই বাবেইতো পাৰ্বতীৰ প্ৰেম যাউতিযুগীয়া হ'ল।"

শেষৰ ছোৱা ঘটনা বাদ দিও কব পাৰি উপন্যাসখনৰ প্ৰথম ছোৱাত বৰ্ণনা কৰা শৈশৱ স্মৃতি, আৰু গাঁৱলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। পাছৰ ছোৱা বৰ্ণনাই কিন্তু কাহিনীৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়োৱা নাই। দুয়ো ছোৱাৰ মাজত ব্যৱধান মন কৰিব লগীয়া।

শ্ৰীমতী মামণি গোস্বামী ৰয়ছম চুটি গল্পলেখিকাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ পিছত উপন্যাসত হাত দিছে। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী ৰোমাণ্টিক, অৱহেলিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ এতিয়ালৈ প্ৰকাশ হোৱা একমাত্ৰ উপন্যাস হ'ল **'চীনাবৰ সোঁত'** (১৯৭২)। শীলভদ্ৰৰ 'আগমণিৰ ঘাট'ৰ দৰে এই উপন্যাসতো সুসংবদ্ধ পৰিপুষ্ট কাহিনী নাই, অৱশ্যে প্ৰধান চৰিত্ৰ সোণীক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীৰ এটা ক্ষীণ স্ৰোত প্ৰবাহিত হোৱা দেখা যায়। চীনাব (চন্দ্ৰভাগা) নদীৰ দলং বান্ধোতে একে ঠাইতে সাময়িকভাৱে গোট খোৱা কৰ্মীসকলৰ, বিশেষকৈ বন্থুৱাবিলাকৰ জীৱনধাৰা আৰু বিচিত্ৰ চৰিত্ৰাৱলী এই উপন্যাসত ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। গতানুগতিক কাহিনী আৰু নায়ক-নায়িকাও সেই নিমিত্তে ইয়াত বিচাৰি পোৱা টান। বন্থুৱা তিৰোতা সোণীৰ ওপৰত আনবোৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত লেখিকাৰ অধিক দৃষ্টি নিক্ষিপ্ত হৈছে। তাইৰ গিৰিয়েক গৌৰীশঙ্কৰৰ দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হয়। কণাৰ লাখুটি স্বৰূপে বুঢ়া, নিষ্কৰ্মা ৰামবীৰক লগত ৰাখি সাধাৰণ বন্থুৱা তিৰোতাৰ দৰেই তাই দেহেৰে খাটি জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। তাইৰ সহকৰ্মী পাৰ্বতী, ৰাধামাই, ধনমাই আদিৰ বন্থুৱা তিৰোতাসুলভ জীৱন আৰু আচৰণ, সদাশিৱকে আদি কৰি জীৱনৰ স্থিৰতা নথকা বন্থুৱাৰ জীৱনৰ মোহ, 'বৰা চাহাব'-সকলৰ সাময়িক ঘাটিতো বিলাসৰ নিৰ্লজ্জ আয়োজনৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। সোণীক সৰুতেই বিয়া কৰাই তাইৰ সঙ্গৰপৰা বহুত দিন নিৰুদিষ্ট হৈ আঁতৰি ফুৰা শিবান্নাৰ লগত গৌৰীশঙ্কৰৰ মৃত্যুৰ পিছত সোণীৰ পুনৰ দেখাদেখি, ক্ৰমে ঘনিষ্ঠতা আৰু শেষত স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে পুনৰ মিলনেৰে উপন্যাস সমাপ্ত হৈছে। চুটিগল্প লিখাত অভ্যস্তা লেখিকাৰ ৰচনাভঙ্গীত চুটিগল্প ৰচনাৰ ঢং সোমাই যোৱাত কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা আৰু কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক ঠায়ে ঠায়ে ব্যাহত হৈছে। চুটিগল্প ৰচনাত ব্যঞ্জনা বা ইঙ্গিতমধুৰতা এটা গুণ, কিন্তু উপন্যাসত কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক স্পষ্ট হোৱা উচিত। লেখিকাই চৰিত্ৰাৱলী সহানুভূতিৰে অঙ্কন কৰিছে, কিন্তু সৰহভাগ চৰিত্ৰকে খণ্ডিত বা পাৰ্শ্বৰূপহে দেখা পাওঁ। বন্থুৱাবোৰৰ, বিশেষকৈ বন্থুৱা নাৰীচৰিত্ৰ কেইটাৰ আচৰণ, বিশ্বাস, দন-খৰিয়াল আদিৰ বাস্তৱ চিত্ৰ উপন্যাসখনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

শ্ৰীমতী উমা বৰুৱাৰ 'লুইতৰ পাৰে পাৰে' আৰু **'চিয়েম নদীৰ ঢৌ'** (১৯৬১)

বিদেশী পটভূমিত কল্পনাৰ ৰহণেৰে বোলোৱা অসমীয়া চিত্ৰকৰৰ প্ৰণয় আৰু ব্যৰ্থতাৰ আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ-কাহিনী। শ্ৰীমতী বৰুৱাই এই উপন্যাস লিখোঁতে এই ক্ষেত্ৰত নবাগত আছিল। গতিকে নতুন লেখিকাৰ প্ৰচেষ্টাত কাহিনীয়ে ৰোমাণ্টিক আৱেশ লৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰাত আচৰিত হব লগীয়া বিশেষ নাই। প্ৰেমাস্পদ আৰু কলাসৃষ্টিৰ আকৰ্ষণ--বিকৰ্ষণৰ টনা-আজোৰাত দোদুল্যমান, দুটা বিপৰীতমুখী আদৰ্শত ক্ষত-বিক্ষত এজন চিত্ৰশিল্পীৰ করুণ পৰিণতি এই কাহিনীত অঙ্কিত হৈছে। শিল্প বা সুকুমাৰ প্ৰতি ঐকান্তিক নিষ্ঠা আৰু আসক্তিয়ে বহুতো কলাকাৰক আদৰ্শ গৃহী, পতি বা পিতৃ হোৱাত বাধা জন্মোৱাও দেখা যায়। শিল্পচৰ্চাই একশৰণীয়া আনুগত্য দাবী কৰে, সেয়ে সুস্থ সাংসাৰিক জীৱনৰ পথত ই বহুতো ক্ষেত্ৰত অন্তৰায়ৰূপে থিয় দিয়া দেখা যায়। উপন্যাসৰ প্ৰধান পুৰুষ শিল্পী বসন্তৰ জীৱনৰ ট্ৰেজেডিও এনে এটা দ্বন্দ্বাত্মক পৰিস্থিতিৰে ফল। ফৰাচী দেশত শিল্প অনুশীলনৰ কাৰণে গৈ বসন্তই লগ পায় ৰূপহী ব্ৰঁসক। তাইৰ ৰূপ আৰু ছলনাময়ী প্ৰকৃতিত মোহ গৈ বসন্তই বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। কিন্তু ব্ৰঁসে দৰিদ্ৰ বসন্তক অৱজ্ঞা কৰি বিয়া কৰালে ধনী ইটালীয় কাউণ্ট এজনক। সাংসাৰিক ভোগবিলাসৰ প্ৰতি আকৃষ্টা ব্ৰঁসে বুজিছিল যে বসন্ত চৌধুৰীয়ে শিল্পলৈ পিঠি দি এহাতুৱাঁয়া প্ৰেমো দিব নোৱাৰে, ধনো দিব নোৱাৰে। বসন্তই ব্ৰঁসক মডেল স্বৰূপে লৈ নাৰী-সৌন্দৰ্যপ্ৰকাশক কেবাটাও অপূৰ্ব চিত্ৰ আঁকে।

ভাৰতলৈ উভতি আহি বসন্তই অলকাক লগ পায়। পাৰস্পৰিক সান্নিধ্যই তেওঁলোকক প্ৰেমৰ ডোলত বান্ধি বিবাহত প্ৰতিশ্ৰুত কৰায়। কিন্তু বিয়াৰ আগতেই সাংস্কৃতিক দল এটাৰ সভ্যৰূপে কছিয়া ভ্ৰমণ কৰি বসন্তই বাহিৰে বাহিৰে ফ্ৰান্সত উপস্থিত হৈ পুনৰ চিত্ৰ শিল্পত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ যাওঁতে ভয়াবহ অভাৱৰ সন্মুখীন হব লগা হয়। শিল্পী-সকলৰ চিৰ অভ্যস্ত লেটিন কোৱাৰ্টাৰত থাকি শিল্প আৰু শিল্পীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰি দৰিদ্ৰতাৰ মাজতো কলামাদকতাই বসন্ত চৌধুৰীক বাগ্দত্তা কন্যাক পাহৰি থাকিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। বসন্তৰ প্ৰত্যাবৰ্তনলৈ অপেক্ষাৰতা অলকাই সৌমেনৰ দৰে সুদৰ্শন, চৰিত্ৰশীল যুৱকৰ প্ৰেমাহ্বানো উপেক্ষা কৰি অৱশেষত বসন্তৰ নীৰৱতাত বেদনাহত হৈ ৰোগশয্যা গ্ৰহণ কৰে। সৌমেনৰ তৎপৰতাত শেষ মুহূৰ্তত বসন্ত আহি পালে যদিও অলকাক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। অলকাৰ মৃত্যুৱে বসন্তক কৰিলে প্ৰেমিক সন্ন্যাসী আৰু সৌমেনক কৰিলে বিবাহ আৰু দাম্পত্য জীৱনৰ প্ৰতি উদাসীন। বসন্ত চৌধুৰীয়ে ব্ৰঁসক মডেল ৰূপে লৈ অঁকা নাৰীমূৰ্তিয়ে বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰৰূপে পেৰি চহৰত স্থান পালে আৰু সেই চিত্ৰ আমেৰিকাত বহু হেজাৰ ডলাৰত বিক্ৰি হ'ল। কিন্তু অলকাৰ মৃত্যুত গৃহসংসাৰত্যাগী বসন্ত সেই সন্মান আৰু টকাৰপৰা তেতিয়া বহু আঁতৰত। তাৰ সুবিধা লৈ ব্ৰঁসে যি বসন্তক উপেক্ষা কৰি ধনী কাউণ্টক বিয়া কৰাইছিল।

কাহিনীটো সুখপাঠ্য হলেও আৰু লেখিকাৰ পেৰি ভ্ৰমণৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ফল হলেও ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগ আৰু কল্পনাৰ আধিক্যই বাস্তৱতাৰপৰা কিছু আঁতৰাই নিছে। অলকাক বিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি পেৰি চহৰত গৈ বাগ্দত্তাৰ প্ৰতি পিঠি দি বসন্ত চৌধুৰীৰ দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট জীৱন যাপন, অলকাৰ মৃত্যুত সন্ন্যাসী বেশ ধাৰণ, মৃত্যুমুখী অলকাক লৈ বাহিৰৰ শীতল জোনাকত ৰাত্ৰি যাপন, বাগ্দত্তা বুলি জানিও সৌমেনৰ অলকাৰ প্ৰতি আসক্তি-মোহ, অলকাৰ মৃত্যুৰ পিছত হৃদয়ৰ টান নথকা সত্বেও মৃন্ময়ক গ্ৰহণ কৰি আত্মপ্ৰবঞ্চনা কৰাৰ চেষ্টা, পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ ৰোমাণ্টিকতা, অলকাৰ ব্যথিত প্ৰেমৰ আচহুৱা ৰোগ, বসন্ত চৌধুৰীৰ বাস্তৱবিমুখ অনুভূতিপ্ৰৱণ চৰিত্ৰ—এই সকলোবোৰে কাহিনীটোক পাখিলাহী পখিলাৰ উৰণীয়া সৌন্দৰ্য দান কৰিলেও মাটিৰ লগত সম্পৰ্ক ক্ষীণ কৰি তুলিছে। বসন্ত চৌধুৰীৰ চৰিত্ৰত শিল্পীৰ সাংসাৰিক আৰু কলাৰ প্ৰতি এটলীয়া টান ফুটাই তোলাত লেখিকা সক্ষম হৈছে বুলি কব পাৰি।

শ্ৰীমতী প্ৰবীণা শইকীয়াৰ 'উত্তৰায়ণো' (১৯৬৭) এখন কল্পনাপ্ৰধান ৰোমাণ্টিকধৰ্মী সামাজিক উপন্যাস। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত লেখিকাৰ প্ৰথম পদক্ষেপ বুলিয়েই হওক, যৌৱনৰ স্বপ্নালু মনৰ প্ৰকাশ বুলিয়েই হওক, ভাবাবেগৰ প্ৰাধান্য আৰু কাল্পনিক জীৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। শব্দৰ অযথা মোহ, দূৰদিগন্তৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, নীলাকাশৰ আহ্বান, কাল্পনিক 'মনৰ মানুহ'ৰ প্ৰতি স্পৃহা, প্ৰধান চৰিত্ৰৰ বাস্তৱক এৰাই চলাৰ আকাঙ্ক্ষা—এই বৈশিষ্ট্যবোৰে উপন্যাসখনক ৰোমাণ্টিকধৰ্মী কৰি তুলিছে। কাহিনীৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ মালবিকা এগৰাকী কোমল বয়সতে বিধৱা হোৱা ৰূপহী গাভৰু। প্ৰথম বিয়াৰ পিছত এজনী ছোৱালীৰ মাতৃ হৈয়ে তেওঁ বিধৱা হয়। স্বামীৰ মাজত মনৰ আদৰ্শ পুৰুষজনক বিচাৰি পোৱা নাছিল, থাপ খুৱাই লবলৈ চেষ্টা কৰোঁতেই চিৰবিচ্ছেদ ঘটে। মাতৃগৃহলৈ উভতি আহি আওহতীয়া এখন ঠাইত প্ৰসৱবেদনাত আঁতুৰ মালবিকাক আসন্ন মৃত্যুৰপৰা ৰক্ষা কৰে দুজন মানুহে—এজন স্ত্ৰীৰোগ বিশেষজ্ঞ ডাক্তৰ ত্ৰিদিবানন্দ আৰু আনজন ডেকা মেডিকেল ৰিপ্ৰেজেণ্টেটিভ নিৰঞ্জন দুৱৰা। বুঢ়ী মাকৰ মৃত্যুৰ পিছত ককায়েক জয়ন্তই নিজৰ কৰ্মস্থান গুৱাহাটীলৈ মালবিকাক কন্যা বীথিৰে সৈতে লৈ যায় আৰু তাতে অশোক নামৰ ডেকা ব্যৱসায়ী আৰু নিৰঞ্জন দুৱৰাৰ লগত ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠে। অতিমাত্ৰাই ব্যৱসায়ী বুদ্ধিৰ বেপাৰী মনোবৃত্তিৰ অশোকৰ প্ৰতি মালবিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰাই বিৰাগ ভাব জন্মে। মালবিকাৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ কৰা সকলো চেষ্টাই অশোকৰ ব্যৰ্থ হোৱাত শেষত তেওঁ আন এজনী ছোৱালী বিয়া কৰায়। আনহাতে কল্পনাপ্ৰৱণ, কোমল অনুভূতি সম্পন্ন লাজকুৰীয়া সুঠাম ডেকা নিৰঞ্জনৰ প্ৰতি মালবিকা প্ৰথমৰপৰাই আকৃষ্ট হৈ পৰে। দুইৰো মাজত সহানুভূতি, সৌহাৰ্দ আৰু পাৰস্পৰিক প্ৰীতিৰ ভাব ক্ৰমে গাঢ় হৈ উঠে। অৱশ্যে

নিৰঞ্জনৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ মালবিকাই বীথিৰ ভৱিষ্যত চিন্তা কৰি বিনীতভাৱে প্ৰত্যাখ্যান কৰে। ইয়াৰ পিছতেই বিদেশত অধ্যয়ন কৰিবলৈ জয়ন্তই স্কলাৰশ্বিপ পায়, কিন্তু মালবিকাক অকলশৰে এৰি যায় কেনেকৈ ? তেনে সময়তে বিপত্নীক ত্ৰিদিবানন্দই বায়েকৰ নেৰানেপেৰা অনুৰোধত মালবিকাক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াত ডাক্তৰৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা আৰু শ্ৰদ্ধাবশতঃ আৰু জয়ন্তকো দায়িত্বৰপৰা অব্যাহতি দিয়াৰ মানসে মালবিকাই পুনৰ্ভূ পত্নীৰূপে ত্ৰিদিবানন্দৰ ঘৰত সিন্দুৰসিমন্তিনী হৈ প্ৰৱেশ কৰে। কিন্তু ডাক্তৰৰ বিৰাট অট্টালিকাত মৃতা প্ৰথমা পত্নী ললিতাৰ অশৰীৰী অস্তিত্ব অনুভৱ কৰি আৰু ত্ৰিদিবানন্দৰো মন ললিতাৰ স্মৃতিৰে ভৰপূৰ হৈ থকা বুলি অনুমান কৰি মালবিকাই নতুন ঘৰত নিজকে অনাহূত যেন বিবেচনা কৰে। তেওঁ ডাক্তৰৰ প্ৰতিও উদাসীন হৈ পৰে, স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত ব্যৱধান ক্ৰমে বাঢ়ি যায়। পত্নীৰ উদাসীনতা আৰু অসহযোগ মনোভাৱ লক্ষ্য কৰিয়েই ডাক্তৰে মালবিকাক মুক্তি দিয়াৰ কথা প্ৰসঙ্গত কয় আৰু পত্নীৰ-পৰা কিছুদিন আঁতৰি থাকিবলৈ মনস্থ কৰে। এনেতে অপ্ৰত্যাশিতভাৱে নিৰঞ্জনে মালবিকাক লগ ধৰাত ছুয়ো ফুৰিবলৈ ওলাই গৈ ৰাতি এঘাৰ বজাত ঘৰ সোমাওঁতে কলিকতালৈ নগৈ বায়েকৰ কথামতে ঘৰলৈ উভতি অহা ত্ৰিদিবানন্দই পত্নীক মৃদু তিৰস্কাৰ কৰে। মালবিকাক তেওঁ সোধা প্ৰশ্নৰ কোনো সদুত্তৰ নাপাই অশান্তিত ওৰে ৰাতি বাহিৰত কটোৱাত হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হয়। স্বামীৰ মৃত্যুৰ সম্ভাৱনাই আৰু দ্বিতীয়বাৰ বিধৱা হোৱাৰ বিভীষিকাই মালবিকাক পত্নীত্বৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তোলে। সকলো অভিমান দলিয়াই পেলাই অনুশোচনাত চোঁত হৈ স্বামীৰ মঙ্গলকামনাত আত্মোৎসৰ্গ কৰে।

ভাৰতীয় নাৰী-আদৰ্শৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা কাহিনীৰ শেষছোৱা সামাজিক দিশৰপৰা আদৰ্শনীয় হলেও, গতানুগতিকতাৰপৰা উৰ্ধত উঠিব পৰা নাই। ত্ৰিদিবানন্দৰ প্ৰতি উদাসীনতা প্ৰকাশ কৰাত মালবিকাৰ ক্ষেত্ৰত যুক্তযুক্ত কাৰণ দেখা পোৱা নাযায়, কাৰণ ডাক্তৰে ললিতাৰ চেনেহ-স্মৃতি মনত ৰাখিলেও, পত্নীক অৱহেলা বা অৱজ্ঞা কৰাৰ দৃষ্টান্ত উপন্যাসত নাই। ডাক্তৰৰ সাজপোছাক বা কামকাজত পূৰ্বৰ পৰিপাটিতাৰ বিপৰীতে যি অন্যমনস্কতা বা অপৰিপাটিতা প্ৰকাশ পাইছে সিও মালবিকাৰ উদাসীনতাৰ ফলহে। ললিতাৰ মৃত্যুৰ পিছতো ত্ৰিদিবানন্দৰ কামকাজ, নিয়মানুৱৰ্তিতাৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাছিল বুলি উপন্যাসত উল্লেখ আছে। উপন্যাসত মালবিকাই পতিৰ তত্ত্বাৱধান লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা কতো উল্লেখ নাই। ললিতাৰ অশৰীৰী অস্তিত্বও মালবিকাৰ কল্পনাৰ সৃষ্টি যেনহে অনুমান হয়। ত্ৰিদিবানন্দ বা আন কোনোৱে ললিতাৰ গুণগান গাই মালবিকাক কষ্ট দিয়া চকুত নপৰে। ত্ৰিদিবানন্দক বিপত্নীক আৰু প্ৰৌঢ় বুলি জানি শুনিয়ে জয়ন্তক সকাহ দিবৰ উদ্দেশ্যে আৰু পিতৃহীন বীথিয়ে এজন অভিভাৱক আৰু

অশ্ৰয়দাতা পাব বুলিয়ে মালবিকাই বিয়াত সম্মত দিছিল। ত্ৰিদিবানন্দৰ মাজত এজন ৰোমান্টিক প্ৰেমিক পাব বুলি নিশ্চয় আশা কৰা নাছিল। বিয়াৰ পিছত তেওঁৰ 'মনেৰ মানুষ' বা আদৰ্শ প্ৰেমিকজনক বিচাৰি নাপাই উদাসীন আৰু অৱজ্ঞাসনা দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি মালবিকাই ত্ৰিদিবানন্দক হৃদৰোগৰ কুক্ষিলৈ প্ৰকাৰন্তৰে নিক্ষেপ কৰিছে। অতিমাত্ৰা ভাববিলাসী ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী ললে বাস্তৱ জীৱনত অসামঞ্জস্য আৰু অশান্তিয়ে দেখা দিয়োটো স্বাভাৱিক। ত্ৰিদিবানন্দই বীথিক নিজ কন্যাৰ দৰেই মৰম কৰিছে ; বীথিৰ মাজেদি তেওঁৰ সুপ্ত পিতৃত্বই সাৰ পাই উঠিছে। গতিকে মালবিকাৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যত, বিশেষকৈ ত্ৰিদিবানন্দ সন্দৰ্ভত, অসঙ্গতি লক্ষ্য কৰা যায়। নিৰঞ্জনকো অনুভূতিপ্ৰৱণ যুৱক ৰূপেই চিত্ৰিত কৰিছে। তেওঁ মালবিকাক ভাল পায়, কিন্তু বীথিৰ দায়িত্ব লব নোখোঁজে। ৰোমাণ্টিক কবিৰ দৰে জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য মচথাই মালবিকাত পুঞ্জীভূত হোৱা দেখা পাইছে। তেওঁ মালবিকালৈ ভালপোৱা জনাই লেখা চিঠিখনো অসঙ্গতিৰে ভৰা। এবাৰ কৈছে— "এই সৰ্বগ্ৰাসী শক্তিৰে মই শক্তিশালী হৈ উঠিব নোৱাৰো কিয় ?" কিন্তু তাৰ পাছৰ বাক্যতে আকৌ কৈছে—"সমগ্ৰ জীৱনটোক, আনকি পৃথিৱীখনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰিবৰ বাবে মই এতিয়া যথেষ্ট শক্তিশালী।" বহুত ক্ষেত্ৰত আগতে কৈ অহা কথা বা বৰ্ণনাৰ লগত পাছৰ কথা বা বৰ্ণনাৰ সঙ্গতি লক্ষ্য কৰা নাযায়। ঠায়ে ঠায়ে মনোৰম শব্দযুক্ত কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনা নথকা নহয়, কিন্তু সেইবোৰৰ বহুক্ষেত্ৰত ঔচিত্য আৰু কাহিনীগত তাৎপৰ্য বিচাৰি পোৱা নাযায়।

শ্ৰীমতী শইকীয়াৰ ৰচনাভঙ্গী মনোৰম, বৰ্ণনাপ্ৰতিভাৰো তেওঁ অধিকাৰী। সেই কাৰণে উপন্যাসখন যে সুখপাঠ্য হৈছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কাহিনীৰচনাত কাৰ্য-কাৰণ সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শনত লেখিকা অধিক সচেতন হোৱাহেঁতেন উপন্যাসখন অধিক আকৰ্ষণীয় হ'লহেঁতেন। অপৰিমিত বৰ্ণনাৰ আধিক্য আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱত চৰিত্ৰবোৰে গভীৰ সাঁচ পাঠকৰ অন্তৰত বহুৱাব নোৱাৰে। তথাপি লেখিকাৰ বৰ্ণনা-প্ৰতিভা, উদ্ভাৱিকা শক্তি আৰু কল্পনাৰ অভাৱ দেখা নাযায়। কল্পনা আৰু আবেগক সংযতৰূপত বাস্তৱৰ ভেটিত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিলে অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত এখন আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হব বুলি আশা কৰা যায়।

শ্ৰীমতী চিত্ৰলতা ফুকনৰ 'অশ্ৰুকন্যা'ত (১৯৬৯ ?) এগৰাকী বিবাহিতা নাৰীয়ে দ্বিতীয়দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰা স্বামীৰপৰা আঁতৰি গৈ স্বনিৰ্ভৰশীল জীৱন যাপন কৰাৰ বেদনাময় ইতিহাস বৰ্ণিত হৈছে।

ৰুণু বৰুৱাৰ ছুখন উপন্যাস 'নিজান ঘাট' আৰু 'শান্ত সৰসী' উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। প্ৰথমখন ১৯৬৬ চনত প্ৰকাশ পায়। এই উপন্যাসত লেখিকাৰ অনুভূতিশীল, কল্পনাপ্ৰৱণ মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। প্ৰকৃতিৰ ৰহস্য আৰু সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰাৰ সবল প্ৰচেষ্টা

বৰ্ণনাৰ ঠায়ে ঠায়ে লক্ষ্য কৰা যায়। **'নিজান ঘাট'**ক অঘৰী আত্মাৰ কাহিনীও বুলি কব পাৰি, কাৰণ ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰত যাযাবৰী মনোবৃত্তিৰ অভিব্যক্তি দেখা যায়। চিৰ পথচাৰী অমূল্য উপস্থিত হয় নতুনকৈ পতা শদিয়া চহৰত, য'ত লগ পায় পুৰণি বন্ধু আৰু শৈশৱ বান্ধৱী উৰ্মিলাক। নতুনকৈ পতা নগৰৰ উপকণ্ঠত লগ পালে আৰু দুগৰাকী ধুনীয়া গাভৰুক—গৌৰী আৰু মিৰি গাভৰু চম্পা। আৰু লগ পায় উৎসাহী ডেকা লোকনাথ আৰু অচ্যুতক। গৌৰীয়ে ভাল পায় অচ্যুতক, কিন্তু স্থানীয় ঠিকাদাৰ গণেশ মহাজন গৌৰীৰ ঘৰখনৰ দাৰিদ্ৰ্যৰ সুবিধা লৈ তাইক দ্বিতীয়া পত্নী বা উপপত্নী ৰখাৰ অভিসন্ধি কৰে। গৌৰীৰপৰা অমূল্যই এই কথা গম পাই স্থানীয় যুৱক সংঘৰ সহায়ত অচ্যুতৰ লগত গৌৰীৰ বিবাহ সম্পন্ন কৰে। ইয়াতে বিতুষ্ট হৈ গণেশ মহাজনে অমূল্যৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লয়। অমূল্যৰ থানথিত নলগা মন মিৰি গাভৰু চম্পাত আবদ্ধ হৈছিল, কিন্তু শেষ মুহূৰ্তত চম্পাই ভৈয়ামৰ ডেকা এজনৰ পূৰ্বৰ ব্যৱহাৰ সুঁৱৰি আৰু অমূল্যৰ ভালপোৱা অন্তৰত অম্লানভাৱে ৰাখিবলৈ থিৰ কৰি বিয়াত বহিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে।

লেখিকাই গৌৰী আৰু চম্পাৰ চৰিত্ৰ বৰ সহানুভূতিৰে অঙ্কন কৰিছে। নিজান ঘাটৰপৰা উভতি আহিবৰ সময়ত চম্পা সম্পৰ্কে অমূল্যই কোৱা কথাষাৰ মন কৰিব লগীয়া: "মই পথচাৰী, পিছৰ কথা পাহৰি যোৱাই মোৰ কাম,—কিন্তু নোৱাৰিলো। এপাহ বনৰীয়া ফুলৰ সুঘ্ৰাণ মোৰ মনত ৰৈ গ'ল। হয়তো এই সুবাসেই জীৱনৰ পাথেয় হব।"

কাহিনীৰ বিকাশত লেখিকাই ঠায়ে ঠায়ে চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতিৰ সহায় লৈছে। অমূল্যই আপং খাই হঠাতে নদীৰপাৰত চম্পাক সাৱটি ধৰা, গণেশ ঠিকাদাৰৰ প্ৰৰোচনাত অমূল্যক হত্যা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, হাবিৰ মাজৰপৰা মৃতকল্প অমূল্যৰ উদ্ধাৰ, চিকিৎসালয়ত শুশ্ৰূষা কৰা যুৱকৰ সহায়ত পৰশুৰামকুণ্ডলৈ যাত্ৰা, পৰশুৰামকুণ্ডত চম্পাৰ লগত পুনৰ সাক্ষাৎ—এই ঘটনাবোৰৰ পাৰম্পৰ্য আৰু স্বাভাৱিকতা বহু ক্ষেত্ৰত সন্দেহজনক। কাহিনীৰচনাত লেখিকাৰ অপৈণত হাতৰ ছাপ সুস্পষ্ট যদিও বৰ্ণনা-পটুতা অনস্বীকাৰ্য। পৰিবেশৰ লগত মনৰ সংযোগ, নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যময় সৌন্দৰ্য আৰু ভাবুক মনত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। পৰিবেশ-পৰিস্থিতি চিত্ৰণতো লেখিকাই সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে।

লেখিকাৰ অন্যতম উপন্যাস **'শান্ত সৰসী'**ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰও 'নিজান ঘাট'ৰ অমূল্যৰ দৰে কাৰণবশতঃ বহু বছৰ যাযাবৰী জীৱন যাপন কৰি অৱশেষত গৃহনিড়লৈ উভতি আহিছে। ন কন্যাই ফুলশয্যাৰ দিনাই কুচক্ৰী গাভৰু এগৰাকীৰ অযথা অপবাদমূলক কথাত বৰৰ লগত বৌৱেকৰ অবৈধ সম্বন্ধ থকা বুলি বিশ্বাস কৰি পিতৃগৃহলৈ উভতি যায়। প্ৰধান চৰিত্ৰ গৌতম বিয়াৰ পিছতে পত্নীৰদ্বাৰা মিছা অভিযোগত পৰিত্যক্ত হৈ এক

প্ৰকাৰ যাযাবৰী জীৱন যাপন কৰি দিহিঙে-দিপাঙে ঘূৰি ফুৰি ক'তো শান্তি নাপাই অৱশেষত কাঠমুণ্ডুত উপস্থিত হয়। তাতে লগ পায় অষ্ট্ৰেলিয়ান যুৱতী মানসিক আৰু শাৰীৰিক শান্তি বিচাৰি অৱস্থান কৰা টামাৰাক। পৰিচয়ৰ পিছত মানসিক সাধৰ্ম্যৰ কাৰণেই দুয়োৰে মাজত সৌহাৰ্দ গঢ়ি উঠে আৰু টামাৰাই গৌতমৰ যাযাবৰী জীৱনৰ ইতিহাস অৱগত হয়। কেঞ্চাৰ ৰোগত ভোগা টামাৰাই মৃত্যুৰ আগে আগে গৌতমৰ পত্নী বিনীতালৈ গৌতমৰ সকলো কথা বিবৰি লেখে আৰু তেওঁক যে বিনীতাই মিছা সন্দেহৰ বশবৰ্তী হৈ আঁতৰি যায়—এই কথাও সবিশেষ জনায়। টামাৰাৰ চিঠি পাই বিনীতাৰ ভুল ধাৰণা আঁতৰ হয় আৰু গৌতমৰ ওচৰলৈ লৰি আহে।

উপন্যাসখনত যি উপায়ে গৌতম আৰু বিনীতাক পুনৰ লগ লগোৱা হৈছে সেই উপায় বৰ প্ৰতীতিযোগ্য হোৱা নাই। যি বিনীতাই এগৰাকী ঈৰ্ষাপৰায়ণা গাভৰুৰ প্ৰমাণহীন কলঙ্কাৰোপণত বিশ্বাস কৰি গৌতমকে আদি কৰি স্বামীগৃহৰ সকলোৰে অনুৰোধ-উপৰোধ অগ্ৰাহ্য কৰি পিতৃগৃহলৈ বিয়াৰ পিছ দিনাই উভতি গৈছিল সেই বিনীতাই এজনী অপৰিচিতা বিদেশিনীৰ চিঠিতে প্ৰত্যয় মনা অলপ অস্বাভাৱিক যেন লাগে। অৱশ্যে স্বামী-স্ত্ৰীৰ বিচ্ছেদৰ বহুদিনীয়া ব্যৱধানে হয়তো বিনীতাক পুনৰ মিলনৰ কাৰণে বহুখিনি আগবঢ়াই ৰাখিছিল। কিন্তু উপন্যাসিকাত সেই বিষয়ে কোনো ইঙ্গিত নাই। উপন্যাসখন কাঠমুণ্ডুৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী বিৱৰণৰে সমৃদ্ধ। লেখিকাৰ বৰ্ণনাপ্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ উপন্যাসখনে বহন কৰে আৰু কাহিনীকথনৰো সৌন্দৰ্য আছে। কিন্তু চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ চেষ্টা বিশেষ পৰিলক্ষিত নহয়।

অৱশেষত এই কথা কলে অত্যুক্তি কৰা নহব যে স্ত্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ অনুপাতে মহিলা লেখিকা, বিশেষকৈ উপন্যাসশিল্পী, অসমীয়া সাহিত্যত ওলোৱা নাই। সেই কাৰণেই নাৰীমানসৰপৰা প্ৰতিবিম্বিত হোৱা এখন সমাজৰ সকলো দিশ এতিয়াও অসমীয়া পাঠকে পাবলৈ বাকী আছে।

পঞ্চম অধ্যায়

আঞ্চলিক, নদীকেন্দ্ৰিক আৰু জনজাতীয় জীৱনভিত্তিক উপন্যাস

বহল অৰ্থত বঙলা, অসমীয়া, হিন্দী, গুজৰাটী—এই সকলোবোৰ ভাষাত ৰচিত উপন্যাসেই আঞ্চলিক, কাৰণ ভাৰতৰ একোটা অঞ্চলৰ জীৱনযাত্ৰাৰ ভেটিত এই উন্যাসবোৰ ৰচিত হৈছে। সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে অসম, বঙ্গ, উৰিষ্যা একোটা অঞ্চল হলেও প্ৰত্যেক অঞ্চলৰ পৰিসীমা আৰু জীৱনবৈচিত্ৰ্যৰ ব্যাপকতা আৰু স্বতন্ত্ৰতাই সেই সেই অঞ্চলৰ সাহিত্যক স্বকীয় মৰ্যাদাৰে বিভূষিত কৰিছে। গতিকে আঞ্চলিক উপন্যাস বুলিলে ব্যাপক বা বহল অৰ্থত নলৈ একোটা প্ৰধান ভাষাৰ অন্তৰ্ভুক্ত পৰিসীমিত অঞ্চল বিশেষৰ বৈশিষ্ট্যৰ ভেটিত ৰচিত হোৱা উপন্যাসকহে বুজিব লাগিব। কিন্তু কোনো এটা সীমিত অঞ্চলক পটভূমি ৰূপে কাহিনী তৰিলেই সি আঞ্চলিক উপন্যাস হব নোৱাৰে। একোটা পৰিসীমিত খণ্ড বা অঞ্চলৰ জীৱনপদ্ধতি, কথা-বাৰ্তাৰ স্বকীয় ৰীতি, স্থানৰ কালিকা, ৰীতিনীতি, বিশ্বাস, অন্ধসংস্কাৰ, ভাষাৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য যি উপন্যাসত ফুটি উঠে সেয়ে প্ৰকৃত অৰ্থত আঞ্চলিক উপন্যাস। আগতে কৈ অহা হৈছে যে শিৱসাগৰক পটভূমি কৰি কাহিনী ৰচনা কৰিলেই সি উজনি অসমৰ বা শিৱসাগৰ অঞ্চলক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা আঞ্চলিক উপন্যাস হব নোৱাৰে যদি তাত শিৱসাগৰ অঞ্চলৰ স্বকীয় কলিকা আৰু মহিমা প্ৰকাশ নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে টমাছ হাৰ্ডিৰ ৱেছেক্স অঞ্চলক লৈ ৰচনাকৰা উপন্যাসৰাজি, ৱাল্টাৰ স্কটৰ ৰেভালি উপন্যাসসমূহ, ষ্টেইনবেকৰ ছেলিনা উপত্যকাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাস কেইখন, তাৰাশঙ্কৰৰ বীৰভূম অঞ্চলৰ উপন্যাসকে প্ৰমুখ্য কৰি আঞ্চলিক উপন্যাসৰ নাম কব পাৰি। কোনো বিশেষ নদীক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা উপন্যাসকো আমি আঞ্চলিক উপন্যাসৰ শাৰীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰোঁ যদি সেই নদীৰ লগত কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ জীৱনযাত্ৰা আৰু ভাগ্য জড়িত হৈ থাকে। মাণিক বন্দোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মানদীৰ মাঝি,' 'তিতাস—একটা নদীৰ নাম' আদি উপন্যাস এই শ্ৰেণীৰ। জনজাতীয় জীৱনভিত্তিক উপন্যাসৰাজি আঞ্চলিক উপন্যাস, কাৰণ এটা ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ মাজত আবদ্ধ কৌলিক প্ৰথানুসৰি বাস কৰা, স্বতন্ত্ৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতিসম্পন্ন এটা উপজাতিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু সমাজক ইয়াত ৰূপ দিয়া হয়।

স্বাধীনতাৰ আগলৈকে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি-জীয়ৰী'ক বাদে কোনো আঞ্চলিক উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা নাযায়। স্বাধীনতাৰ পিছত এই প্ৰচেষ্টা চকুত লগা হৈছে। আপাত দৃষ্টিত দুই এখন উপন্যাস নদী বিশেষৰ নামেৰে নামাঙ্কিত হলেও আৰু কোনো উপন্যাসত এটা বিশেষ অঞ্চলৰ খুটিনাটি বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট হলেও 'আঞ্চলিক উপন্যাসৰ মৌলিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ নোপোৱা কাৰণে প্ৰকৃত আঞ্চলিক উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে পঞ্চাশৰ দশকত প্ৰকাশ হোৱা কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰৰ 'লুইতৰ ইপাৰে সিপাৰে' আৰু 'লুইতৰ পাৰৰ ধুনীয়া ছোৱালীজনী', কুমাৰ কিশোৰৰ 'কপিলী নীৰবে কান্দে'—এই কেইখন উপন্যাসত নদীৰ ভূমিকা আৰু সেই নদীৰ লগত চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্ক বিশেষ প্ৰভাৱনীয় ৰূপত চিত্ৰিত হোৱা নাই। গতিকে সেই কেইখন উপন্যাসক নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাস বুলিবলৈ টান। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ "গঙ্গা চিলনীৰ পাখি'ত সোণাই নৈৰ বাৰে বাৰে উল্লেখ থাকিলেও আৰু সোণাইৰ পাৰৰ গাঁও অঞ্চলৰ বৰ্ণনা থাকিলেও সেই গাঁও, নদী আৰু চৰিত্ৰাৱলীৰ ৰহস্যময় সম্পৰ্ক উদ্ঘাটনত লেখকে বিশেষ দৃষ্টিপাত কৰা যেন নালাগে। প্ৰধান চৰিত্ৰ বাসন্তীক সোণাই নদী বা তাইৰ গাঁৱৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰিলেও কোনো হানি-বিঘিনি নহয়। কিন্তু উপন্যাস হিচাপে 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি' যে লেখত লব লগীয়া উপন্যাস সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

দুই চাৰিখন উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত 'আঞ্চলিক'—এই অভিধা প্ৰয়োগ কৰিবও পাৰি, নকৰিলেও হানি-বিঘিনি নহয়। প্ৰত্যেক লেখকে একোটা অঞ্চলক পটভূমি কৰি কাহিনী ৰচনা কৰে। গতিকে সেই অঞ্চলৰ ভৌগোলিক বা সামাজিক কিছু প্ৰভাৱ কাহিনীত থকাটো স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যই উপন্যাসৰ যদি অন্যতম প্ৰধান উপজীব্য হৈ নপৰে তেন্তে তেনে উপন্যাসক আঞ্চলিক উপন্যাস বুলি কব নোৱাৰি। সেই দৰে নদী বিশেষে যদি উপন্যাসত বৰ্ণিত পাত্ৰ-পাত্ৰী আৰু সমাজক ঘনিষ্ঠভাৱে প্ৰভাৱান্বিত নকৰে, বা নদীয়ে প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ নকৰে, তেন্তে কোনো নদীৰ নামেৰে উপন্যাসৰ নামকৰণ হলেও নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাস বুলি কোৱা নাযায়।

অসমীয়া সাহিত্যত অঞ্চল বিশেষৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি অথবা নদীবিশেষৰ গভীৰ প্ৰভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰি ভালে কেইখন উপন্যাস ৰচিত হৈছে। জনজাতীয় জীৱন-ভিত্তিক উপন্যাস কেইখনো আঞ্চলিক উপন্যাসৰ পৰ্যায়তে পেলাব পাৰি। সেই কাৰণে জনজাতীয় জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাস কেইখনো আঞ্চলিক উপন্যাসৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আলোচনা কৰা হৈছে।

কপিলীপৰীয়া সাধু ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ অন্যতম বাটকটীয়া নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো বৰঙণি দান কৰাৰ কথা স্থানান্তৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। 'কপিলীপৰীয়া সাধু' বৰুৱাৰ প্ৰথম

উপন্যাস হলেও কবিসুলভ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে কাহিনীটো আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। পৰৱৰ্তী উপন্যাস 'ককাদেউতাৰ হাড়' (১৯৭২) আঞ্চলিক উপন্যাস নহয় যদিও আঞ্চলিকতাৰ প্ৰভাৱৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ত প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱৰ নিবিড় সম্পৰ্ক প্ৰকাশ পাইছে, আমাৰ কৃষিজীৱী জীৱনৰ লগত প্ৰকৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক। বিশেষকৈ নদীমাতৃক দেশ অসমৰ নদীসমূহ আমাৰ জীৱনধাৰাৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ত মানৱ আৰু নদীৰ মাজত এনে সম্পৰ্কই কাহিনীগাথাৰ ৰূপ লৈছে। উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ পটভূমি হল কপিলীপাৰ আৰু নায়ক মিকিৰ ৰজাপোৱালিৰ বংশধৰ ৰূপসিং বা ৰূপাই। পাঠশালা স্কুলত পঢ়া অৱস্থাৰপৰা বিবাহৰ কাললৈকে ৰূপাইৰ জীৱনবৃত্ত ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দুখীয়া ৰূপায়ে প্ৰাথমিক শিক্ষা গাঁৱতে সাং কৰি পইচাৰ অভাৱত নগৰৰ বঙালী উকীলৰ ঘৰত একপ্ৰকাৰ চাকৰ খাটি যেতিয়া ওপৰ শ্ৰেণীলৈ উধাব নোৱাৰিলে তেতিয়া এদিন হঠাতে গান্ধীজীৰ সত্যাগ্ৰহী-সমদলত যোগ দি জেললৈ গ'ল। তাতে লগ পালে তিলক গোসাঁইক যি ৰূপাইক গান্ধীজীৰ অহিংস মন্ত্ৰত দীক্ষিত কৰে। জেলৰপৰা ওলাই তিলক গোসাঁইৰ উপদেশ মতেই গাঁৱৰ সংগঠনমূলক কামত আত্মনিয়োগ কৰে। কপিলীৰ বলিয়া বানত পিল্লাই চাহাবৰ লগত বিলিফৰ কামত যাওঁতে আকস্মিকভাৱে লগ পায় বানত উটি অহা অৰ্ধ-চেতন সোণপাহীক, যি সোণপাহীয়ে তাৰ পৰৱৰ্তী জীৱনত আনি দিয়ে এক অভিনৱ প্লাবন। এনেতে এক অপ্ৰত্যাশিত ৰহস্য-উদ্ঘাটনে তাৰ জীৱনৰ গতি ওলট-পালট কৰি দিয়ে। বাপেকৰ মৃত্যুত সি গম পালে যে সি ধীৰসিঙৰ ঔৰসজাত সন্তান নহয়, কপিলীৰ বুকুত উটি অহা তোলনীয়া সন্তানহে। সৰু কালৰপৰাই কপিলীৰ প্ৰতি তাৰ যি এটা আকৰ্ষণ আছিল, সেই আকৰ্ষণৰ ৰহস্যৰ দ্বাৰ যেন হঠাতে মুকলি হ'ল। সি কপিলীৰ বুকুত শান্তিৰ আশ্ৰয় বিচাৰিলে, কাৰণ কপিলী তাৰ মাতৃ, কিন্তু কপিলীয়ে তাক সোণপাহীৰহে কাষ চপাই দিলেগৈ। ইয়াৰ পিছত আৰম্ভ হ'ল কপিলীৰ বুকুৰেদি সোণপাহীৰ ওচৰলৈ তাৰ নৈশ অভিযান, গোসাঁই পুখুৰীত নৈশ অভিসাৰ। কপিলীৰ বুকুত, নাৱৰ ভিতৰত এই অভিসাৰ নহয়, কাৰণ কপিলী যে তাৰ মাতৃ। গোসাঁই পুখুৰীৰ জয়াৰ পৰিবেশত, ৰোমাণ্টিক আৱেশত সিহঁতৰ মিলন হৈছিল। সি সোণপাহীক পত্নীৰূপে পাবলৈ বা তাৰ ভৱিষ্যত সন্তানৰ মাতৃৰূপে চাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল। সি সোণপাহীক গোসাঁই পুখুৰীৰ জয়াৰ পৰিবেশ অধিষ্ঠাত্ৰী প্ৰেমিকা ৰূপেহে বিচাৰিছিল। কিন্তু সাধাৰণ প্ৰেমিকাতকৈ বহু ওখত তাইক স্থাপন কৰি এক অলৌকিক আৱেশত সি আকৰ্ষিত হৈছিল। দৈনন্দিন জীৱনৰ সাধাৰণ খুটি-নাটিৰ বাস্তৱ পৰিবেশৰ মাতৃত আদৰ্শৰ সোণপাহীক সি হেৰুৱাব খোজা নাছিল। সেই কাৰণেই সন্তানসম্ভৱা সোণপাহীৰ বাস্তৱ স্বীকাৰোক্তিত সি অবিশ্বাস, ক্ৰোধ আৰু বিস্ময়ত চিঞৰি উঠিছিল,

যাৰ ফলত সোণপাহীয়ে কপিলীৰ বুকুত চিৰ-আশ্ৰয় লব লগা হয়। এই কপিলীয়েই সিহঁতক এদিন আকস্মিকভাৱে চিনাকি কৰি দিছিল আৰু কপিলীয়েই সিহঁতৰ বিচ্ছেদ ঘটায়। বেজবৰুৱাৰ জলকুঁৱৰীৰ দৰে ৰূপায়েও কপিলীৰপৰা আঁতৰি আহি, কপিলীৰ বুকুত সোণপাহীক হেৰুৱাই বাস্তৱ জীৱনলৈ ঘূৰি আহে আৰু বিয়া কৰাই সংসাৰী হবলৈ মন মেলে।

উপন্যাসখনৰ শেষৰ অংশ কাব্য সুলভ হৈ পৰিছে। ৰূপাই-সোণপাহীৰ সম্পৰ্ক সাধাৰণ প্ৰেমৰ উৰ্ধত সংস্থাপন কৰি এক ৰোমাণ্টিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। ৰূপাই-সোণপাহীৰ সম্পৰ্ক, সিহঁতৰ মিলন হোৱা পৰিবেশ আৰু বিচ্ছেদৰ পৰিস্থিতিয়ে এক idyllic সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰিছে। এই বিশেষত্বই উপন্যাসখনক এক বিশেষ মৰ্যাদা দান কৰিছে। তদুপৰি এই উপন্যাসত প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ এটা মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। পিতৃ-মাতৃহীন ৰূপাই এদিন কপিলীৰ বুকুত উটি আহিছিল ; অজানিতভাৱেই তাৰ মন কপিলীৰ প্ৰতি ধাবিত হৈছিল। কপিলী নগাঁৱৰ অঞ্চল বিশেষৰ সুখদুখৰ লগত ঘনিষ্ঠ-ভাৱে জড়িত। এহাতে কপিলীয়ে পলস পেলাই পাৰৰ ভূমি উৰ্বৰা কৰি শস্যশালিনী কৰে, আনহাতে আকৌ বাৰিষা ৰণচণ্ডী মূৰ্তি ধৰি ৰাইজৰ নাজল-নাথল অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু দুয়োপাৰ এৰি, কপিলীৰ মোহ ছিঙি ৰাইজ ক'লৈকো যাব নোৱাৰে। প্ৰকৃতিৰ লগত, নদীৰ লগত এই ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক উপন্যাসখনৰ ৰহস্যময় পৰিবেশৰ মাজেদি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। কপিলীৰ বানপানীৰ প্ৰচণ্ড লীলা, অহিংস আন্দোলনৰ প্ৰভাৱকে আদি কৰি প্ৰাসঙ্গিক চিত্ৰই কাহিনীটো সৰস কৰি তুলিছে। উপন্যাসখনত সোণপাহীৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰূপাইৰ বিয়া কৰোৱা সিদ্ধান্তই কিছু ৰসভঙ্গ কৰা যেন লাগে। সম্ভৱতঃ ঔপন্যাসিকে ৰূপাইৰ বিয়াৰ সিদ্ধান্তৰ যোগেদি কপিলীৰ প্ৰতি তাৰ মোহৰ এনাজড়ীডালো ছিঙি পেলোৱাৰ ইঙ্গিত দিছে। আকাৰত সৰু হলেও নদীৰ লগত ৰহস্যময় সম্বন্ধ প্ৰদৰ্শন কৰাত উপন্যাসখনে সাফল্য লাভ কৰিছে বুলি কলে অত্যুক্তি কৰা নহব।

কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত উপন্যাস **'ককাদেউতাৰ হাড়'** দ্বিতীয় উপন্যাস। ইয়াৰ প্ৰায় বিশ বছৰৰ আগতে প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'কপিলীপৰীয়া সাধু'। বিশ বছৰৰ ব্যৱধানত ৰচিত হলেও দুয়োখন উপন্যাসৰ ওপৰত কবি নৱকান্তৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু কাহিনী হিচাপে 'ককাদেউতাৰ হাড়' যে অধিক আকৰ্ষণীয় সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। দুয়োখন উপন্যাসত আঞ্চলিকতাৰ প্ৰভাৱো কম বেছি পৰিমাণে নপৰাকৈ থকা নাই।

কাহিনীৰ পটভূমি দুশ বছৰৰ আগৰ 'ৰজা থেদা নগঞা' ৰাইজৰ দিনত সংস্থাপিত হৈছে, যেতিয়া মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ফলত দেশৰ এক অস্থিৰ, প্ৰায় অৰাজক অৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈছিল। কেন্দ্ৰীয় ৰাজশক্তিৰ শাসনৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ স্থানীয় বিষয়াসকলৰ

ক্ষমতালিপ্সু, স্বেচ্ছাচাৰী আৰু অত্যাচাৰী হৈ উঠিছিল। কাঁড়ী-পাইক শ্ৰেণীৰ সাধাৰণ প্ৰজাবৰ্গ তেওঁলোকৰ ক্ষমতাৰ অৱিয়াঅৱিত ডবাখেলৰ গুটিৰ দৰে ব্যৱহৃত হৈছিল। তেওঁলোকে নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ অৰ্থে সাপ হৈ খুটি আকৌ বেজ হৈ জাৰিছিল, তেওঁলোকৰ আওপকীয়া, দুমুখীয়া কথাৰ ধাৰে সাধাৰণ প্ৰজাক বিবুদ্ধিত পেলাইছিল; 'ৰামে মাৰিলেও মৰা' 'ৰাৱণে মাৰিলেও মৰা' অৱস্থাত পৰি সিহঁত দিশহাৰা হৈছিল। সামন্তযুগীয়া এনে পৰিবেশতে উপন্যাসৰ কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে। দুই ম'হৰ যুঁজত ইকৰাৰ মৰণ মিলাৰ দৰে প্ৰজাবৰ্গ বিষয়া দুজনৰ ক্ষমতালিপ্সাৰ যুপকাঠত বলি যাব লগা হৈছিল।

দুশ বছৰৰ আগৰ সামন্তযুগীয়া ইতিহাসৰ ধূসৰ ম্লানছায়াত নগাঁও অঞ্চলৰ দুজন ক্ষমতালিপ্সু ৰাজবিষয়াৰ আভিজাত্যৰ ভেম, ক্ষমতাৰ অৱিয়াঅৱি আৰু নৃশংস প্ৰতিশোধপৰায়ণতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰতিদ্বন্দ্বী দুজনৰ ঘৰ-দুখনৰ শোকাবহ পৰিণতি আৰু প্ৰজাসাধাৰণৰ অসহায়তাৰ চিত্ৰ উপন্যাসখনত অঙ্কিত হৈছে। যি দুজন ৰাজবিষয়া কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰূপে চিত্ৰিত হৈছে তেওঁলোক বুৰঞ্জীপ্ৰখ্যাত ব্যক্তি নহলেও কাল্পনিক ব্যক্তি নহয়। এজন শৰাইঘটীয়া নদাই খৰডি বৰুৱাৰ বংশধৰ ভোগাই বা ভোগেশ্বৰ বৰুৱা আৰু আনজন আঠ দিনৰ কাৰণে বৰুৱা বিষয় খোৱা আঢ্যৱন্ত আৰু আভিজাত্যপ্ৰয়াসী বাথৰ বৰা। দুয়োঘৰ প্ৰতিপত্তিশীল আৰু আঢ্যৱন্ত। পুৰুষানুক্ৰমে বৰুৱা বিষয় ভোগকৰা ভোগায়ে আভিজাত্যসুলভ ভেমেৰে আৰ্থিক ক্ষেত্ৰত অধিক প্ৰতিপত্তিশীল বাথৰক হেয় চকুৰে চাইছিল যদিও কেনেবাকৈ ধনৰ বলত ওপৰলৈ যাব পাৰে বুলি ঈৰ্ষা আৰু সন্দেহৰ বশৱৰ্তী হৈ ধ্বংসসাধনৰ পথ বিচাৰি ফুৰিছিল। বাথৰেও সুবিধা পালেই ভোগাইক পাকে প্ৰকাৰে অপমান কৰিবলৈ দ্বিধাবোধ নকৰিছিল। অথচ দুয়োঘৰৰ সৌহাৰ্দ স্থাপনৰ উদ্দেশ্যেই বাথৰৰ ভনীয়েক মাহিন্দ্ৰীক ভোগাইলৈ বিয়া দিছিল, কিন্তু সৌহাৰ্দৰ বিপৰীতে ক্ৰমে ঈৰ্ষা আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ ভাব বাঢ়িহে গ'ল। বাথৰৰ বাপেকৰ শ্ৰাদ্ধ আৰু গিয়াতালি ভোজত বাথৰে ভোগাইক আওপকীয়াকৈ হলেও যি চৰম অপমান দিলে সেই অপমান আভিজাত্যগৰ্বী ভোগায়ে প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰে। ঘৰৰ সকলো অলঙ্কাৰৰ বাথৰ সোণাৰীৰ হতুৱাই থহাই প্ৰতিজ্ঞা কৰে যে যেতিয়ালৈকে বাথৰ জীয়াই থাকিব তেতিয়ালৈকে ভোগাইৰ ঘৰৰ অ লঙ্কাৰত বাথৰ নাথাকিব। যিবোৰ কুমাৰৰ বন্ধকী সোণেৰে বাথৰ বৰাই ধনৰ কেৰাৰতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, আৰু কুমাৰবোৰক বশত ৰাখিছিল তাৰ মুদা ৰমাৰিবলৈ ভোগায়ে কুমাৰৰ মাজত ধনবিলাই সকলো বন্ধকী সোণ উলিয়াই আনে। বন্ধকী সোণ মোকলাবলৈ ছালছিগা কুমাৰে হঠাতে ক'ৰপৰা টকা পালে তাৰ উইঁটো উলিয়াবলৈ বাথৰৰ বেছি সময় নালাগিল। খং আৰু প্ৰত্যাহত ক্ষোভত বাথৰে মুকুন্দ

কুমাৰক গুলীয়াই মাৰে আৰু কুমাৰ গাঁৱত জুই জলাই দিয়ে। ভোগায়ে চক্ৰান্তেৰে কুমাৰবোৰক বাথৰৰ বশৰপৰা আঁতৰাই আনে। এনেতে অপ্ৰত্যাশিতভাৱে নৰখাদক ঢেকীয়াপতীয়া বাঘ এটাক ভোগাইৰ নিৰ্দেশ মতেই জালত পেলাই মাৰে আৰু সেই সুযোগতে ভোগায়ে নৰখাদক জন্তুৰ বধপৰ্ব সমাপ্ত কৰি নৰখাদক মানুহ-বাঘকো শেষ কৰিবলৈ জনসাধৰণক উচটাই দিয়ে। উন্মত্ত জনতাই বাথৰৰ ঘৰ আক্ৰমণ কৰি বাথৰক হত্যা কৰে আৰু ঘৰবাৰী জলাই দিয়ে। যি কুমাৰ গাঁওৰ মানুহে বাথৰৰ ঘৰ জলাই হত্যা কৰে সেই গাঁওৰে কেইজনমানে বাথৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীক নাৱেৰে পলাই যাবলৈ সুবিধা কৰি দিয়ে। ভোগায়ে চেষ্টা কৰিও বাথৰৰ পৰিয়ালক ওভতাই আনিব নোৱাৰিলে।

বাথৰৰ ঘৰ আক্ৰমণ কৰিবলৈ জনতাক ফেটাই দি আৰু দূৰৰপৰা বাথৰৰ ঘৰৰ লেলিহান শিখা দেখা পাই ভোগায়ে বাহিৰে বাহিৰে সোণাৰীৰ ঘৰত সোমাই মাহিন্দ্ৰীৰ যোৰণত দিয়া জেঠী নেগুৰীয়া আঙঠিটোৰ বাথৰ পুনৰ খঁজাই ঘৰলৈ উভতি আহে। ৰাতিপুৱা শুই উঠি মাহিন্দ্ৰীয়ে নতুন বাথৰ খঁজা আঙঠি পাই আৰু ভোগাইৰ চলন-ফিৰণৰপৰা অনুমান কৰিবলৈ সৰহ সময় নালাগিল ঘটনাৰ গতিয়ে কেনে ভয়াৱহ পৰিণতি লাভ কৰিলে। মাহিন্দ্ৰী মূৰ্ছা গ'ল আৰু সেই শয্যাই মাহিন্দ্ৰীৰ শেষ শয্যা হ'ল।

কাহিনী ইয়াতে শেষ হব লাগিছিল, কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে কাহিনী কথক এগৰাকী বুঢ়ী আইতা। আইতাৰ সাধুৱে শ্ৰোতাৰ অনুমান বা কল্পনাৰ কাৰণে একো বাকী নাৰাখে। বাথৰ বৰাৰ ঘৰৰ জীয়ৰী নমিতা আৰু খৰডিৰ ঘৰৰ হেমন্তৰ মাজত হব খোজা বিয়াখন লৈ আইতাৰ মনত যি সন্দেহৰ ছাঁ পৰিছিল সেই সন্দেহ নিৰাকৰণাৰ্থে কাহিনীৰ জেৰ পাছৰ পুৰুষলৈকে টানিব লগা হৈছে। বাথৰ বৰা আৰু ভোগাইৰ পৰিয়ালৰ পৰৱৰ্তী ইতিহাস, মাহিন্দ্ৰীৰ ছোৱালী সুমলাৰ বৈবাহিক জীৱন আৰু মানৰ ৰণত বীৰাঙ্গনাৰূপ ধাৰণ, ইংৰাজৰ দেশদখল আৰু নতুন শাসন ব্যৱস্থাৰ পত্তন আৰু সামন্ত যুগীয় ডা-ডাঙৰীয়া, বিষয়া-চমুৱাৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীলৈ ৰূপান্তৰ এই সকলোবোৰ ইতিবৃত্ত মূল কাহিনীৰ ওপৰঞ্চি স্বৰূপে ব্যক্ত কৰিছে। আইতাৰ মুখেদি ব্যক্ত হোৱা কাৰণেই শেহতীয়া কথাখিনি অস্বাভাৱিক হোৱা নাই অথবা অনৌচিত্যদোষে স্পৰ্শ কৰা নাই।

খৰডি বৰুৱাৰ ঘৰৰ বোৱাৰী কাৰণেই কথক আইতাৰ দৃষ্টি ভোগাইৰ ওপৰত অধিকভাৱে পৰিছে। বাথৰ বৰাৰ তুলনাত ভোগায়ে পাঠকৰ দৃষ্টি অধিক আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁৰ চালচলন, গতি-প্ৰকৃতি আৰু কাৰ্যকলাপৰ সবিশেষ বিৱৰণ আইতাই দিবলৈ সক্ষম হৈছে কাৰণ পুৰুষানুক্ৰমে ভোগাইৰ কাৰ্যকলাপৰ বিৱৰণ মুখ বাগৰি খৰডি বৰুৱাৰ পৰিয়ালত চলি আহিছিল। সেই অনুপাতে বাথৰ বৰাই হয়তো প্ৰতিদ্বন্দ্বী নায়ক হিচাপে আইতাৰ দৃষ্টিপথলৈ সঘনে আহিবলৈ সুবিধা পোৱা নাই।

অস্তগামী আহোম ৰাজশক্তিৰ শেঁতা পোহৰত টিঘিলঘিলোৱা দুজন প্ৰতিপত্তিশীল বিষয়াৰ ব্যক্তিগত ক্ষমতালিপ্সা আৰু ঈৰ্ষাৰ জেদত দুঘৰ মানুহৰ সৰ্বনাশ হোৱাৰ লগে লগে ওচৰ-পাজৰৰ প্ৰজাসাধাৰণৰো বিলৈ-বিপত্তিৰ সীমা নোহোৱা হ'ল। এওঁলোকে স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ অৰ্থে সাধাৰণ প্ৰজাক খেলৰ পুতলা স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাটো একচেতীয়া অধিকাৰ বুলি ধৰি লৈছিল। প্ৰয়োজন অনুসৰি নৃশংসভাৱে হত্যা কৰিবলৈকো কুণ্ঠা-বোধ নকৰিছিল। বাথৰ আৰু ভোগাইৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখকে সামন্তযুগৰ বিষয়াৰ স্বেচ্ছাচাৰ, নিষ্পেষণ, বিষয়াসুলভ মনোবৃত্তি আৰু ভেম সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে।

বাথৰৰ তুলনাত ভোগাইৰ আভিজাত্য-গৰ্ব, বিষয়াসুলভ কথাৰ মেৰপেঁচ, প্ৰতিশোধ-পৰায়ণতা আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বীক 'যেন তেন প্ৰকাৰেণ' নিৰ্মূল কৰাৰ অদম্য স্পৃহা কাৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। পুৰুষানুক্ৰমে বিষয়াৰ তেজ প্ৰবাহিত হোৱা ভোগাইৰ কৌশলৰ আগত বাথৰৰ সাময়িক প্ৰতিপত্তি টিকিব নোৱাৰাটোত আচৰিত হব লগীয়া একো নাই। ভোগায়ে আত্মমৰ্যাদা, আভিজাত্যগৰ্ব আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ জেদৰ বশবৰ্তী হৈ পত্নী মাহেন্দ্ৰীকো জড় পদাৰ্থৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰিছে, পত্নীৰ মানসিক শান্তিৰ প্ৰতি তেওঁ সম্পূৰ্ণ উদাসীন। সুখ-দুখানুভূতি বিবৰ্জিত মানৱৰূপী যন্ত্ৰবিশেষ বুলি নাৰীক গণ্য কৰা মনোভাৱ ভোগাইৰ কাৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকট হৈ উঠিছে। সেইবুলি ভোগাইক দয়ামমতাহীন দানৱ বুলি কব নোৱাৰি। তেওঁৰ মনত ভাল লাগিলে মুক্তহস্তে দান দিয়াত সংকোচ নকৰে। কন্যা সুমলাক পিতৃসুলভ স্নেহেৰে সকলো সময়তে বুৰাই ৰাখিছে। মাহিন্দ্ৰীৰ অসহায় মনোভাৱ, মানসীক উদ্বেগ, চিন্তা, ঘনায়মান সংঘৰ্ষৰ ভয়াবহ পৰিণতি সম্পৰ্কে মানসিক দুশ্চিন্তা লেখকে কম কথাতে মূৰ্ত কৰি তুলিছে। কাৰুণ্যৰ প্ৰতিমূৰ্তি স্বৰূপ মাহিন্দ্ৰীয়ে ঈশান কোণত উঠি অহা ক'লীয়া ডাৱৰ চপৰাৰ ভয়াবহ পৰিণতি সম্পৰ্কে কিছু পূৰ্বাভাস পাইছিল যদিও স্বভাৱতে স্বল্পভাষিণী ভীৰু মাহেন্দ্ৰীৰ পক্ষে স্বামীৰ বা ককায়েকৰ কাৰ্যত বাধা দিয়া সম্ভৱ নাছিল, নীৰৱে চকুলো টোকাৰ বাহিৰে।

দৰাচলতে হেমন্ত আৰু নমিতাৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱটো ভোগাই বাথৰৰ সংঘৰ্ষচিত্ৰ বান্ধি থোৱা এটা ফ্ৰেমহে, আন কথাত মূল কাহিনী প্ৰকাশৰ এটা অজুহাত মাত্ৰ, কাহিনীৰ অন্তৰঙ্গ বস্তু নহয়। ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰৰ কথা-বাৰ্তা, ভাব-ভঙ্গী আৰু ধৰণ-কৰণৰ যোগদি সামন্তযুগীয়া পৰিৱেশ আৰু প্ৰাচীন সমাজখন বহু পৰিমাণে বৰ্ণনাৰ চানেকিত ৰিলিবলৈ সক্ষম হৈছে বুলি কব পাৰি।

লেখকে বহু ঠাইত ব্যঞ্জনা, সংকেত বা ইঙ্গিতৰদ্বাৰা কাহিনীৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। বাথৰ ৰবাই পিতৃ শ্ৰাদ্ধৰ দিনা বামুণক এটা গৰু আৰু এচুঙা পানী কাহদি দান ক (ভোগাইক প্ৰকাৰন্তৰে ব্যঙ্গ কৰি), মাহিন্দ্ৰীৰ অলঙ্কাৰসমূহৰ বাথৰ থহোৱা

আৰু বাথৰৰ মৃত্যুৰ পিছত বাথৰ লগোৱা কাৰ্য, আইতাৰ স্বপ্নত বুকুৰপৰা বন নহৰু এজোপা গজি উঠা আৰু এজনী ছোৱালীয়ে সেই বন-নহৰুৰ ফুল ছিঙি অনা, গোসাঁইক প্ৰথম সেৱা কৰিবলৈ গৈ প্ৰসাদ লওঁতে পাচনিৰ গেলা ঘঁাৰ উৎকট গোন্ধত মাহিন্দ্ৰীৰ মনটো অশুচি যেন লগা, স্বপ্নত দলিচপৰা খোৱা, গড়গঞা বাঘৰ চিকাৰ (বাথৰো উজনিৰপৰা উঠি অহা মানুহ-বাঘ), হাবছী ৰজাৰ পুতলা পৰীক্ষা, আদি ভালেখিনি ব্যঞ্জনাধৰ্মী বৰ্ণনাই কহিনীটো সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

লেখকে ভোগাই আৰু মাহিন্দ্ৰীৰ মানসিক সংঘাত স্থান বিশেষে আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। 'গুণমালা' লেখোঁতে ভোগায়ে বাঘ চিকাৰ আৰু হয়তো বাথৰ চিকাৰৰ কথা ভাবি থকা ঘটনাংশলৈ এই প্ৰসঙ্গতে আঙুলিয়াব পাৰি।

কিন্তু দুই এঠাইত অনৱধানবশতঃ ক্ৰটী ৰৈ গৈছে। লেখকে মাহিন্দ্ৰীৰ একমাত্ৰ সন্তান বুলি কেবা ঠাইতো উল্লেখ কৰিছে আনকি স্পষ্টভাৱে মাহিন্দ্ৰীক কাকবন্ধ্যা বুলিও উল্লেখ কৰিছে, কাহিনীতো সুমলাৰহে বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে মাহিন্দ্ৰীৰ আন এজন ছোৱালী ৰহিমলাৰ হঠাতে আবিৰ্ভাৱ হৈছে। এই ৰহিমলাৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে আগতে ঘুণাক্ষৰেও উল্লেখ নাই। এইটো অৱশ্যে অমাৰ্জনীয় ক্ৰটী বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু বাথৰ ৰবাৰ মৃত্যুৰ পাছৰ ছোৱা বৰ্ণনা ওপ্ৰৰক্তি সুবুলি নোৱাৰি।

এই নদী নিৰৱধি ঃ নিৰুপমা বুঢ়াগোহাঞিৰ 'এই নদী নিৰৱধি' (১৯৬৩) নদীকেন্দ্ৰীক উপন্যাসৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। ঘটনাচক্ৰত সকতে একেলগ হোৱা পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ এহাল ল'ৰা-ছোৱালীৰ শিশুসুলভ দুষ্টালি, ধেমালি, নাদোৱা-সাঁতোৰাৰ বিৱৰণ 'এই নদী নিৰৱধি'ত পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। যুদ্ধৰ ভয়ত নগৰৰপৰা আহি গাঁৱত সাময়িকভাৱে আশ্ৰয় লোৱা প্ৰমোদ ডেকাৰ দহ-বছৰীয়া ল'ৰা দীপু আৰু পাগলাদিয়াৰ পাৰৰ, পাগলাদিয়াৰ বন্য প্ৰকৃতি লাভ কৰা লক্ষ্মীৰ শৈশৱ চিত্ৰ অঙ্কিত কৈছে। ইয়াত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছে লক্ষ্মীয়ে ; তাইৰ চৰিত্ৰত পূৰ্ব-পুৰুষ বীৰেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ উদ্দাম প্ৰকৃতি আৰু পাগলাদিয়া নদীৰ অকল্পনীয় (unpredictable) ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। দীপু লক্ষ্মীৰ হাতত ধৰি যোৱা পুতলামাত্ৰ, তাৰ friend, philosopher and guide হ'ল লক্ষ্মী।

এই অংশটোত বিভূতিভূষণৰ 'পথেৰ পাচালী'ৰ অপু আৰু লক্ষ্মীৰ সাদৃশ্য ছাঁ পৰা যেন লাগে। এই প্ৰথম খণ্ডত পাগলাদিয়া নদীৰ উদ্দাম বন্যপ্ৰকৃতিৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাৰ লগে লগে তাৰ পাৰৰ লক্ষ্মীহঁতৰ গাঁওখনৰ আৰ্থিক আৰু সামাজিক অৱস্থাৰো আভাস দিছে, কিন্তু প্ৰধানভাৱে প্ৰকাশ পাইছে দীপু আৰু লক্ষ্মীৰ শৈশৱকালৰ কাৰ্য আৰু ল'ৰালি অভিজ্ঞতাসমূহ।

যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ লগে লগে দীপু নগৰলৈ উভতি যায়। উপন্যাসৰ দ্বিতীয় ছোৱা আৰম্ভ হৈছে তাৰ বহু বছৰৰ পিছত। এতিয়া দীপু এজন ইঞ্জিনিয়াৰ, নলবাৰীত তেওঁৰ কাৰ্যস্থল। ইতিমধ্যে দীপুৰ মাকৰ মৃত্যু হয় আৰু ওচৰচুবুৰীয়া চলিহাৰ জীয়েক ডলীৰ লগত বিয়াৰ কথাবাৰ্তা চলে। নলবাৰীৰপৰা পাগলাদিয়াৰ মথাউৰি বন্ধা পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ দীপুৰ লগৰ অপ্ৰত্যাশিতভাৱে লক্ষ্মীৰ দেখা হয়। লক্ষ্মী এতিয়া বিধৱা। শাসন নমনা প্ৰকৃতিৰ কাৰণেই স্বামীগৃহৰপৰা পিতৃগৃহলৈ উভতি আহিব লগাত পৰে। এই দেখাৰ পিছত আকৌ তেওঁলোক পৰস্পৰৰ ওচৰ চাপি যায়। দীপুৰ ওপৰত লক্ষ্মীৰ আগৰ কৰ্তৃত্বসুলভ ব্যৱহাৰ পৰিবৰ্তন হৈ মাতৃসুলভ মৰমত পৰিণত হয়। তাইৰ আগৰ সেই বন্যহৰিণীৰ চপলতা নাই যদিও, মুক্ত মনৰ সাহসৰ তাই অধিকাৰিণী। তাইৰ সান্নিধ্যই দীপুৰ প্ৰাণত স্পন্দন তোলে, ডলীৰ প্ৰতি ক্ৰমে উদাসীন হৈ পৰে। আনকি গুৱাহাটীৰ ঘৰলৈ যাবলৈকো তাৰ আকৰ্ষণ নোহোৱা হয়। কৰ্তব্যৰ প্ৰতিও তাৰ অবহেলা হয়, ফলত ঠিকাদাৰে যি মথাউৰি বান্ধিলে তাকে দেখি ভ্ৰান্ত নিৰাপত্তাৰ ভাব লৈ নিশ্চিন্ত থাকিল। কিন্তু বাৰিষাৰ পাগলাদিয়াৰ বানপানীয়ে মথাউৰি ভাঙি লক্ষ্মীহঁতৰ ঘৰবাৰী পানীৰে বুৰাই লক্ষ্মীৰ ল'ৰাটিকো উটাই নিলে। দিপুৱে ইপাৰে খবৰ পালে যদিও নদীৰ সংহাৰমূৰ্তি অতিক্ৰম কৰি পাৰ হৈ যাবৰ সাধ্য নাই। লক্ষ্মীৰ ল'ৰাৰ মৃত্যুৰ বাবে সি নিজকে দোষী সাব্যস্ত কৰি অনুতপ্ত যদিও লক্ষ্মীৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক চিৰকালৰ কাৰণে নদীয়ে শেষ কৰি দিয়ে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম ছোৱা ধীৰ মন্থৰ—ঘটনা যেন আগ নেবাঢ়িবই। কাল যেন স্থিৰ হৈ গৈছে। দেশ-কালনিৰপেক্ষ এখন শিশুৰ জগত তাত প্ৰতিভাত হৈছে। দ্বিতীয় ছোৱাত কাহিনীৰ গতি আছে, কিন্তু পাগলাদিয়াৰ লগত দীপু আৰু লক্ষ্মীৰ কোনো গভীৰ সম্পৰ্ক লেখিকাই দেখুৱাব পৰা নাই। পাগলাদিয়াৰ অবুজ প্ৰকৃতিৰ লগত লক্ষ্মীৰ শাসন নমনা প্ৰকৃতিৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা পালেও সেই প্ৰকৃতি বীৰেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ উদ্দাম প্ৰকৃতিৰ বংশগত সঞ্চৰণহে। দৰাচলতে নদীখনৰ লগত লক্ষ্মী আৰু দীপুৰ কোনো আত্মিক সম্পৰ্ক লক্ষ্য কৰা নাযায়। বঙলা সাহিত্যত সুবোধ বসুৰ 'পদ্মা প্ৰমত্তা' উপন্যাসত পদ্মাৰ ৰহস্যময় সাংকেতিকতা, মানুহৰ ৰক্তধাৰাৰ লগত তাৰ ইঙ্গিত-পূৰ্ণ প্ৰভাৱ ব্যঞ্জিত হৈছে। 'এই নদী নিৰৱধি'ত পাগলাদিয়াৰ ভয়াবহতা সূচিত হৈছে যদিও চৰিত্ৰৰ ওপৰত নদীৰ প্ৰভাৱ অস্পষ্ট। লক্ষ্মী আৰু দীপুক বিচ্ছিন্ন কৰিবৰ উদ্দেশ্যে লক্ষ্মীৰ ল'ৰাটোক লেখিকাই ব্যৱহাৰ কৰিছে, কিন্তু বৰ প্ৰত্যয়শীল ৰূপত প্ৰয়োগ কৰা হ'ল। পাগলাদিয়াৰ পাৰতে লক্ষ্মী আৰু দীপুৰ পৰিচয় হয়, বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠে। সেই পাগলাদিয়া নদীয়েই সিহঁতৰ বিচ্ছেদ ঘটালে। সেই ফালৰপৰা দৃষ্টি কৰিলে নদীখনে যে কাহিনীত এটা উল্লেখযোগ্য অংশ গ্ৰহণ কৰিছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

উপন্যাসখনত কেৱল লক্ষ্মী চৰিত্ৰটোৱেই আকৰ্ষণীয় ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে, অৱশ্যে দুই-এঠাইত গাঁৱলীয়া বিধৱা হিচাপে তাইৰ ব্যৱহাৰ অলপ অতিৰঞ্জিত হোৱা যেন লাগে। তাইৰ চৰিত্ৰত স্বকীয়তা লক্ষ্য কৰা যায়। তাই সাধাৰণ দুষ্টা ছোৱালী নহয়—তাইৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যৱহাৰত শিশুসুলভ দুষ্টালি, মৰম, সাহস, শাসন-নমনা মনোবৃত্তি, কৰ্তৃত্বশীলতা আদি কেবাটাও বিপৰীত গুণৰ সমষ্টি লক্ষ্য কৰা যায়। তাই বেজবৰুৱাৰ ডালিমীৰ দৰে ডাঙৰ হব নোখোজে চিৰকাল শিশু হৈয়ে মুকলীমূৰীয়াভাৱে থাকিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। দীপুৰ বাহিৰে আন কাৰো প্ৰতি, আনকি স্বামীপুত্ৰৰ প্ৰতিও তাইৰ আকৰ্ষণ কিমান আছিল সন্দেহজনক। উপন্যাসৰ প্ৰথম ছোৱাৰ গতি বিলম্বিত যদিও, বৰ্ণনা জীৱন্ত। নদীৰ লগত মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু ভাগ্য অন্বিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা হিচাপে 'এই নদী নিৰৱধি' নিশ্চয় উল্লেখনীয়।

অনামী নাগিনী : নগা পাহাৰৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লৈ **কৈলাস শৰ্মাই** কেবাখনো উপন্যাসজাতীয় গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছে, প্ৰথমখন 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত' (১৯৫৮) দ্বিতীয় 'অনামী নাগিনী' (১৯৬৩) আৰু শেষৰখন 'ডালিমীৰ সপোন' (১৯৭২)। দ্বিতীয়খনৰ বাহিৰে বাকী দুখন উপন্যাস-কল্প ৰচনা হলেও প্ৰকৃত উপন্যাস বোলাত কিছু বাধা আছে। উপন্যাস আৰু ৰম্যৰচনাৰ মধ্যস্থানত এই দুখনক স্থান দিলেও বৰ ভুল নহব। আঞ্চলিক উপন্যাস অভিধাটোও পাছৰ দুখনত সম্পূৰ্ণ প্ৰযোজ্য নহয়, কিয়নো নগা জাতীয় জীৱনৰ সম্যক প্ৰকাশ ইয়াত ঘটা নাই। অৱশ্যে নগাবিলাকে কৰা ৰাজনৈতিক বিদ্ৰোহৰ যথেষ্ট বিৱৰণ দুয়োখনতে সন্নিবিষ্ট হোৱা দেখা যায়। কিন্তু দ্বিতীয়খনক নিঃসন্দেহে আঞ্চলিক উপন্যাসৰ শাৰীত থব পাৰি।

এজনী অনামী নাগিনীৰ করুণ জীৱন আলেখ্য 'অনামী নাগিনী'ত চিত্ৰিত হৈছে, ভৈয়ামৰ অনুসন্ধিৎসু ডেকা কমল বৰুৱাই কোহিমাত নতুন অভিজ্ঞতা বিচাৰি গৈ আকস্মিকভাৱে লগ পালে মধু (মদ) বিক্ৰি কৰি নিঃসঙ্গ জীৱন যাপন কৰা জাচমীক। মধু বিক্ৰি কৰি আৰু কেতিয়াবা অপাৰ্থকত দেহ দান কৰি জীৱিকা অৰ্জন কৰিব লগা হলেও তাই সাধাৰণ দেহোপজীৱিনী বা মধুপৰিবেশনকাৰিণী নহয়। আত্মমৰ্যাদা আৰু শুচিতা সম্পৰ্কে তাই সচেতন। তাই সপোন দেখিছিল এখন সুখৰ সংসাৰৰ, এখন শুচি পবিত্ৰ জগতৰ। ভাগ্যৰ ফেৰত, নিষ্ঠুৰ পৰিবেশৰ চেপাত জীয়াই থকাৰ কোনো সম্বল বিচাৰি নাপাই লব লগা হৈছিল লালমাটিৰ মাটিকটা দিন মজুৰিৰ কাম আৰু ৰাতি মধুৰ ব্যৱসায়। কিন্তু চৰিত্ৰত চেকা লগা এটা ব্যৱসায় বাধ্যত পৰি লব লগা হলেও তাইৰ অন্তৰখনে এটা সম্মানজনক জীৱনৰ নিমিত্তে দুৰন্ত হাবিয়াস অন্তৰত পুহি ৰাখিছিল। প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বিপৰ্যয়ত পৰি এটা বেয়া বৃত্তি লব লগাত পৰা পবিত্ৰ অন্তৰৰ অনামী নাগিনীজনীৰ জীৱনযুদ্ধৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, গাভৰু জীৱনৰ আশা-হাবিয়াস, প্ৰতিকূল

অৱস্থাৰ মাজত নিজক সংযত ৰাখিবৰ নিমিত্তে নিয়ত সংগ্ৰাম আৰু করুণ পৰিণতি লেখকে আৱেদনশীল ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। তাই ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল চিচেমা নগা বস্তিত - এখন ভিতৰুৱাল অখৃষ্টিয়ান নগা বস্তিত। আন নাগিনী ছোৱালীৰ দৰেই তাই সমনীয়াৰ লগত খৰি লুৰিছিল, খেতিত সহায় কৰিছিল আৰু গেনা-উৎসৱত সক্ৰিয় ভাগ লৈছিল। তাইৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰি দিয়াত খৃষ্টিয়ান বস্তিৰ মেৰীয়ে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। মেৰীয়ে কোহিমাৰ ৰঙীণ চিত্ৰ আঁকি বোৰ্ডিংস্কুলত থাকি পঢ়াৰ স্বপ্ন তাইৰ অন্তৰত জগাই তোলে, কিন্তু ভনীয়েকৰ আকস্মিক মৃত্যুৱে তাইৰ কোহিমালৈ যোৱাৰ পৰিকল্পনা অনিৰ্দিষ্ট কাললৈ স্থগিত ৰাখে। গাঁৱৰে এজন ডেকালৈ তাইক বিয়া দিয়াৰ আয়োজন চলে। এনেতে খৃষ্টিয়ান বস্তিৰ ডেকা ঠিকাদাৰ যোচেফক তাই লগ পায়। জাচমীয়ে খৃষ্টিয়ান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি যোচেফক বিয়া কৰোৱাৰ সপোন দেখে, সিও কথা দিয়ে। কিন্তু জাচমীৰ সকলো আশা-কল্পনা মৰিমূৰ কৰি যোচেফ মটৰ দুৰ্ঘটনাত মাৰাত্মকৰূপে আহত হয়। কোহিমাৰ চিকিৎসা-লয়ত যোচেফ পৰি থকা শুনি জাচমীয়ে চিচেমাৰ অশান্তিময় ঘৰখন এৰি মনে মনে কোহিমালৈ খোজ লয়, কোহিমাত তাই যোচেফৰ মৃদদেহ মাত্ৰ দেখিবলৈ পায়, সহায় সাৰথিহীন, কপৰ্দকশূন্য জাচমীক আশ্ৰয় দিলে এজনী মধুবেচা বুঢ়ী নাগিনীয়ে। জাচমীৰ ৰূপযৌৱনে তাইৰ ব্যৱসায় পসাৰত সহায় হব বুলি ভাবিয়েই আশ্ৰয় দিয়ে। বুঢ়ীৰ কবলৰপৰা ওলাই যোৱাৰ কোনো উপায়-ভৰষা নাপাই নিতান্ত অনিচ্ছা সত্বেও জাচমী দেহোপজীৱিনী হব লগা হ'ল। অৱশেষত বুঢ়ীও ব্যৱসায় বিস্তাৰৰ উদ্দেশ্যে তাইক এৰি ডিমাপুৰলৈ গুচি যায়। বুঢ়ীৰ অনুপস্থিতিৰ সুবিধা ললে ঘৰৰ মালিকে। বিয়া কৰাব বুলি প্ৰলোভন দেখুৱাই তাইক উপভোগ কৰিলে, তাই গৰ্ভৱতী হ'ল। কিন্তু শেষ মুহূৰ্তত সিও জাচমীক ঠগিলে। খাদ্য আৰু শুশ্ৰূষাৰ অভাৱত তাইৰ অবৈধ সন্তানৰ মৃত্যু হ'ল। বাস্তাত দিন হাজিৰা কৰি আৰু ৰাতি মধু বেচি তাই কোনোমতে জীৱন-নিৰ্বাহ কৰিব লগাত পৰে। তাইৰ সোণালি সপোন উৰি গ'ল। অতীত মৰহি গ'ল, বৰ্তমান অস্থিৰ আৰু ভৱিষ্যত অন্ধকাৰ—এয়ে চিচেমা গাঁৱত এসময়ত যোচেফক লৈ কল্পনা কৰা সোণালি সপোনৰ পৰিণতি।

উপন্যাসিকে অতিশয় সহানুভূতিৰে জাচমীৰ ৰিক্ত জীৱনৰ ছবি অঙ্কন কৰিছে। তাইৰ গাভৰু কালৰ চিচেমাৰ জীৱন-চিত্ৰণ প্ৰসঙ্গত অখৃষ্টিয়ান আঙ্গামি নগাৰ জীৱনধাৰণ প্ৰণালী, ৰীতিপথাৰ, নগাবস্তিৰ ৰূপ, প্ৰাকৃতিত সৌন্দৰ্য, নগাৰ গেনা উৎসৱকে আদি কৰি আঙ্গামি সমাজৰ সম্যক চিত্ৰ এটা কাহিনীৰ লগত জড়িত কৰি দিছে। প্ৰসঙ্গ-ক্ৰমে জাচমীৰ মাক-বাপেক আৰু গাঁৱৰ অন্যান্য চৰিত্ৰৰ নগাবৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিবলৈ লেখকে যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে জাচমীৰ তুলনাত বাকীবোৰ চৰিত্ৰ গৌণ হৈ পৰিছে।

লেখকে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে জাচমীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত, বাকীবোৰ জাচমীৰ সংস্পৰ্শতহে পোহৰলৈ আহিছে। গতিকে কাহিনীটো একক চৰিত্ৰ প্ৰধান হৈ পৰিছে। জাচমীৰ জীৱনক লৈ অদৃশ্য ভাগ্যই ক্ৰূৰ পৰিহাসেৰে হেতালি খেলিছে। সমাজৰ এক নিষ্ঠুৰ ৰূপো জাচমীৰ ভাগ্যবিপৰ্যয়ৰ মাজেদি প্ৰকট হৈ উঠিছে। এইখন এনে এখন সমাজ য'ৰ ধনসৰ্বস্ব আৰু দেহসৰ্বস্ব পৰিবেশত জাচমীৰ দৰে গাভৰুৱে পৱিত্ৰ অন্তৰ লৈয়ো শুচি জীৱন যাপন কৰিব নোৱাৰে।

বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত ঃ শৰ্মাৰ প্ৰথম ৰচনা 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত' কাহিনীতকৈ বিদ্ৰোহৰ পৰিবেশে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কাহিনীৰ এটা ক্ষীণ স্ৰোত অৱশ্যে আছে। 'ডালিমীৰ সপোন'তো কাহিনী বা প্লটৰ বিকাশ নাই, বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত সৃষ্টিহোৱা কিছুমান ঘটনাৰ সমষ্টি বুলি কব পাৰি। ব্যাপক চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তিও গ্ৰন্থখনত লক্ষ্য কৰা নাযায়। কোনো চৰিত্ৰই উপন্যাসৰ আগৰপৰা গুৰিলৈ অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই; প্ৰত্যেক চৰিত্ৰই চেগাচোৰোকাকৈ ভুমুকি মাৰিছে। গতিকে চৰিত্ৰবিকাশৰ সুযোগ লেখকে দিয়া নাই। স্বাধীন নগাৰাজ্যৰ দাবীত বিদ্ৰোহ কৰা নগাসৈন্য আৰু ভাৰতীয় প্ৰতিৰক্ষা বাহিনীৰ সংঘৰ্ষ আৰু আউট-পোষ্টবোৰত কৰা আক্ৰমণৰ অশান্তিময় পৰিপ্ৰেক্ষিতত ঘটনা আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কোহিমা, থনমা, পগোবটো, চেমিনিউ, ৰাজৰিফ, জুনেবট আদি বিভিন্ন সৈন্যসংস্থাবোৰত বিদ্ৰোহী নগাই কৰা আক্ৰমণৰ সজীৱ বৰ্ণনা, সেই সৈন্য-সংস্থাবোৰত থকা কৰ্মচাৰীৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, জোৱানসকলৰ কাৰ্যকলাপ, বীৰত্ব, সাহস আৰু কষ্টকৰ কালাতিপাত প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। বহু জোৱানে ইয়াত অংশ গ্ৰহণ কৰি ক্ষন্তেকৰ কাৰণে হলেও নিজৰ পাৰ্শ্বচিত্ৰ একোটি দাঙি ধৰিছে। বহুক্ষেত্ৰত মৃত্যুৰ মুখামুখি হোৱা পৰিস্থিতিৰ গ্ৰাফিক বৰ্ণনাই আৰু সংকটময় অৱস্থাত চৰিত্ৰবিশেষৰ ব্যৱহাৰ সুন্দৰভাৱে অঙ্কন কৰিছে। উপন্যাসৰ কাহিনী নাথাকিলেও সুখপাঠ্য হৈছে।

এই পদুমনি ঃ অমূল্য বৰুৱাৰ দুখন আঞ্চলিক উপন্যাস এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হৈছে; প্ৰথমখন 'এই পদুমনি' (১৯৬৫) আৰু দ্বিতীয় 'উখুন জংঙা' (১৯৭৩)। প্ৰথমখনত লুইতৰ পাৰৰ এটা মাছমৰীয়া চুবুৰীৰ চিত্ৰ আৰু দ্বিতীয়খনত খাচিয়া পাহাৰত প্ৰচলিত এটা কাহিনীক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা এটা সৰু ল'ৰাৰ করুণ পৰিণতিসূচক চিত্ৰফলক বুলিব পাৰি। পৰিসীমিত গণ্ডীৰ ভিতৰত নাতিদীৰ্ঘ ফলকত পৰিকল্পিত কাহিনীৰ ৰূপায়ণত 'এই পদুমনি'ক উপন্যাসৰ মানদণ্ডৰ বিচাৰত এখন সাৰ্থক আৰু সফল উপন্যাস বুলিব পাৰি। উপন্যাস হিচাপে লেখকৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হ'লেও, ই সৃষ্টিকৰৰ কুশলহস্তত্বৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনাৰ পুনৰুক্তি ঘটিছে।

'এই পদুমনি' এখন লুইতপৰীয়া মাছমৰীয়া সমাজৰ বৰ্ণোজ্জ্বল চিত্ৰ। লেখকৰ ভাষাত কবলৈ গলে "এই পদুমনিৰ দিনবোৰে মোট সলায়, ৰাতি বাগৰে। ঋতু আৰু

বছৰে বাগৰ সলায়। মানুহৰ বয়স বাঢ়ে, নৈয়ে গড়া খহায়। বাৰিষা যায়, খৰালি হয়। ঠাইবোৰ শুকায়। ঘনচামে নৈৰ বালিত চোৰ খেদি ফুৰে। সিফালে উজনিৰ চাপৰিত কাৰোবাৰ চিতা জুই জ্বলে, পদুমনিৰ মানুহ ঢুকায়, কোনোবা মৰে। মৰা খৰি দিয়াৰ কাৰেদি কোনোবা ডেকা নাৱলৈ যায়। সিহঁতে কোৱা বখনা কৰে। পদুমনিৰ কথা, মানুহ ঢুকুৱাৰ কথা।" বাস্তৱ-জীৱনৰসসিক্ত আঞ্চলিক উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ যি বাস্তৱ-ঘেঁষা অভিজ্ঞতা, আঞ্চলিক কথনভঙ্গী, জীৱনযাত্ৰাপদ্ধতিৰ লগত নিবিড় পৰিচয়ৰ প্ৰয়োজন সেইখিনি লেখকৰ আছে বুলি ধাৰণা হয়, কাৰণ কাহিনীৰচনাত তাৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ আছে। লেখকে পাতনিত কৈছে যে "এখন গাঁৱৰ এচাম মানুহৰ এখন নৈৰ সতে গঢ়ি উঠা সম্বন্ধক মই মাত্ৰ কোৱাৰ চেষ্টা কৰিছোঁ; তেওঁলোকৰ নিজৰ ভঙ্গীত, অকৃত্ৰিমভাৱে।" এনে কৰিবলৈ যাওঁতে আঞ্চলিক উচ্চাৰণৰীতি আৰু সেই সমাজত ব্যৱহৃত শব্দবৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্যলৈকো লেখকে সজাগ দৃষ্টি ৰাখিছে।

কাহিনীৰ পটভূমি সংকীৰ্ণ, এখন লুইতপৰীয়া সৰু গাঁও। নাম পদুমনি। এই গাঁও আৰু ইয়াৰ আশে পাশে থকা প্ৰাকৃতিক বৈশিষ্ট্যক লৈ উপন্যাসৰ কাহিনী প্ৰস্ফুটিত হৈছে। কাহিনীত গঢ়ি উঠিছে পদুমনিত ফুলি উঠা ডেকা ফুলবৰৰ জীৱন, যৌৱন, যৌৱন-স্বপ্ন আৰু ঘৰসংসাৰ পতাৰ বাস্তৱ পৰিণতিৰ শতদল বিকাশ। ফুলবৰ বংশানুক্ৰমে মাছ-মৰীয়া, জাল আৰু নাৱেই তাৰ জীৱিকাৰ সম্বল। মনত তাৰ অসীম হেঁপাহ আৰু বলিষ্ঠ আশাৰ ৰেঙণি। ৰূপাই কানিয়াৰ জাকত জিলিকা উঠন জীয়াৰী বিহুলীক লৈ সি ভৱিষ্যত সংসাৰৰ ৰঙীণ স্বপ্ন ৰচনা কৰে। বজাৰৰপৰা ইটো সিটো কিনি আনি তাইক উপহাৰ দিছিল ভালপোৱাৰ চিন স্বৰূপে। কিন্তু প্ৰকৃত অভিভাৱক নোহোৱা বিহুলীক টকা আৰু ৰং-চঙীয়া বস্তুৰ মোহে ধানকললৈ টানি নিলে। তাই ফুলবৰৰ এবুকু মৰম নেওচি মিলৰ মুনিবক স্বাগত জনালে। ফলত অৱধাৰিত যি হব লাগে সেয়ে হ'ল, তাই ভ্ৰষ্টা হ'ল। তাইৰ অৱজ্ঞা আৰু উদাসীনতাত ফুলবৰৰ মন মৰহি গ'ল। মনৰ একোণত সন্তৰ্পণে ঠাই লোৱা কলিমীৰ প্ৰতি তাৰ মন ধাবিত হ'ল। সি জানে কলিমীয়ে তাক অৱজ্ঞা নকৰে। কুষ্ঠ ৰোগী চকুনৰ লগত বিফল ঘৰ-সংসাৰ কৰি তাইৰ গাভৰু দেহে মনৰ মানুহ এটাৰ অপেক্ষাত আছিল। ফুলবৰৰ যৌৱনপুষ্ট দেহত সেই মনৰ মানুহটোৰ তাই সন্ধান পাইছিল। বিহুলীৰ অৱজ্ঞা আৰু পদস্খলনত ফুলবৰে নিৰৱে হুমুনিয়াহ কাঢ়িলে, কিন্তু বাধা দিব নোৱাৰিলে। বিহুলীৰদ্বাৰা প্ৰবঞ্চিত হৈ সি কলিমীৰ কাষ চাপিল। চকনৰ মৃত্যুত কলিমীৰ কাষ চপা তাৰ পক্ষে সহজ হৈ পৰিল। সি তাইক লৈ পদুমনি এৰি পলাল, শ'লমাৰিৰ ভিনিহিয়েকৰ ঘৰ পালেগৈ। কিন্তু পদুমনিৰ মোহ এৰিব নোৱাৰিলে, পদুমনিয়ে তাক আকৌ টানিলে। সি উভতি আহিল; জাল আৰু নাও লৈ নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলিলে।

কাহিনীটোত প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজ এটাৰ সাঁচ আছে যদিও সেইটোৰ ওপৰতে লেখকে দৃষ্টি-নিবদ্ধ কৰা নাই, কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ ফুলবৰক ঘেৰি পদুমনি আৰু তাৰ আশে-পাশে থকা বহুতো চৰিত্ৰ, বহুতো দৃশ্য আৰু বহুতো অৱস্থা-পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণে এনে এক স্থানমাহাত্ম্য সৃষ্টি কৰিছে যে উপন্যাসখনে পদুমনি নামত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। পদুমনিৰ কালিকা-কাহিনীৰ বিভিন্ন চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ মাজেদি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। বাৰিষা বৰ নৈৰ দোকুল-তকা বানপানীয়ে নাজল-নাথল অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিলেও, লুইতৰ বুকুত পদুমনিৰ কিছু অংশ জাহ গলেও ভৰা লুইতে পদুমনিৰ কৰ্মঠ ডেকাক মাজে মাজে সামৰি ললেও, ঠাইখনৰ স্বকীয় আকৰ্ষণ আছে যাৰ কাৰণে পদুমনিৰ সন্তানে অভাৱৰ তাড়নাত সেই ঠাইৰপৰা উঠি গৈ পুনৰ উভতি আহিবলৈ বাধ্য হয়। লেখকে পদুমনিৰ দাৰিদ্ৰ্যগ্ৰস্ত, সবল অথচ মোহময় ৰূপটো সফল-ভাৱে অঙ্কন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। পদুমনিৰ ডেকাৰ মাছ-মৰা অভিযান, হাটবেহোৱাৰ চিত্ৰ, দোকানৰ ছালিত নাইবা গছৰ ছাঁত তাছৰ আড্ডা বহুৱা, সিহঁতৰ ঘৈণীবোৰৰ লগত দন-খৰিয়াল, মিলাপ্ৰীতিৰ দৃশ্য, ভৰা লুইতত খৰি ধৰাকে আদি কৰি এশ এটা দৃশ্য সজীৱ ৰূপত লেখকে ধৰি ৰাখিছে। পদুমনিৰ জীৱনৰ গতি মন্থৰ। কিন্তু এই মন্থৰ, স্বচ্ছ জীৱন-প্ৰৱাহত উখল-মাখলৰ সূচনা কৰিলে ধানকল আৰু জাহাজঘাট স্থাপনে। কাহিনীৰ অন্যতম চৰিত্ৰ পুনাৰামে সেই কাৰণেই আক্ষেপ কৰি কৈছে—"আমাৰ মানুহবোৰ উঠাই সিহঁতে বাবু-কুলিৰ বঙলা সাজিলে। গঞ্জা ৰাইজৰো ভাইগ বেয়া। তাহানিৰ পদুমনি আৰু হৈ থকা নাই।" উদ্যোগৰ অনাহুত প্ৰবেশে পদুমনিৰ মুকলি বতাহ দূষিত কৰিলে। বিহুলী চৰিত্ৰৰ ইয়াৰ ফলতেই ঘুণে ধৰিলে, পদুমনিৰ ঘৰগৃহস্থী বহুতেই ভূসম্পত্তিহীন হ'ল। কালৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱ কোনেও এৰাব নোৱাৰে, পদুমনিয়েও পৰা নাই।

কাহিনী বিকাশত লেখকে কোনো অস্বাভাৱিক কৌশল অৱলম্বন কৰা নাই। ধীৰ অথচ স্বাভাৱিক গতিত কাহিনী আগবাঢ়িছে। লাংটোকোনা কানীয়া ৰূপেশ্বৰৰ গাভৰু জীয়েক বিহুলীয়ে মিলত কাম কৰি ছুপইচাৰ মুখ দেখি, মিলৰ কৰ্মচাৰীৰ মুখত তাই ৰূপৰ প্ৰশংসা শুনি আৰু লালসাপূৰ্ণ ভালপোৱাৰ আস্বাদ পাই নিঠৰুৱা ফুলবৰক পাহৰি যাবলৈ উপক্ৰম কৰাটোত অস্বাভাৱিকতা যেনেকৈ একো নাই, তেনেকৈ তাইৰ অৱজ্ঞা আৰু পদস্খলনত ফুলবৰে সহানুভূতিপূৰ্ণ সঁহাৰি পাই কলিমীৰ কাষ চাপি যোৱাও তেনেই স্বাভাৱিক। কলিমীৰ প্ৰতি এটা আকৰ্ষণ চকনৰ মৃত্যুৰ আগৰপৰাই ফুলবৰে কিছু অনুভৱ কৰিছিল। কলিমীৰ যৌৱন বাগৰা আটিল দেহে আৰু তাইৰ মনপিছলাব পৰা কথাই ফুলবৰক মাজে মাজে চঞ্চল কৰি তুলিছিল। কলিমীক বাটত লগ পাই অন্তৰ পিছত ফুলবৰে দেখা স্বপ্নত বিহুলীৰ লগতে কলিমীকো দেখা পাইছে। তথাপি বিহুলীৰ প্ৰতি থকা নিবিড় ভালপোৱাই আৰু সামাজিক বাধাই সেই আকৰ্ষণ চেপি ৰাখিছিল। বিহুলীৰ অৱজ্ঞা আৰু চকনৰ মত্যুৱে ফুলবৰক কলিমীৰ ওচৰ চপাই নিয়াত সহায় কৰিলে। চকন

জীয়াই থকা পৰ্যন্ত কলিমীয়ে তাইৰ দেহৰ দাবী দমন কৰি ৰাখিছিল, কিন্তু তাৰ মৃত্যুৰ পিছত তাইৰ ভস্মাচ্ছাদিত কামাগ্নি প্ৰজ্বলি উঠিল। তাই ফুলবৰৰ সবল বাহুৰ আশ্লেষণত আত্মসমৰ্পণ কৰিলে। পদস্খলনৰ পিছতো বিহুলীক পুনাৰামে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ অন্তৰালতো মনৰ গোপন ক্ৰিয়াৰ সন্ধান পাওঁ। ফুলবৰ আৰু বিহুলীৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণৰ কথা জানিছিল। ফুলবৰৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু হিচাপে বিহুলীৰ প্ৰতি প্ৰকাশ্যে ভালপোৱা প্ৰদৰ্শন নকৰিলেও অন্তৰৰ গোপন থলীত বিহুলীৰ প্ৰতি ভালপোৱা পুহি ৰাখিছিল। সেই কাৰণে সুবিধা পালেই বিহুলীক জোকাই, বিহুলীক উদ্দেশ্য কৰি বিহুগীত গাই মনৰ বাসনা প্ৰকাৰন্তৰে পূৰণ কৰিছিল। গতিকে ফুলবৰে কলিমীক লৈ পলোৱাৰ পিছত স্বেচ্ছাই তাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰা বিহুলীক পত্নীৰূপে সহজে গ্ৰহণ কৰে। অবৈধভাৱে অন্তঃসত্ত্বা হোৱা বিহুলীয়ে স্বেচ্ছাই তাক পতিবৰণ কৰি সামাজিক গ্লানিৰপৰা ৰক্ষা পৰে।

উপন্যাসখনৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ নামবোৰ মনত লগা ধৰণে গাঁৱলীয়া পৰিবেশসূচক, যেনে— তিহকৰ, হোদোৰা, চকন, পুনাৰাম, ৰূপেশ্বৰ, ফুলবৰ, বিহুলী, কলিমী, পাটমুগী ইত্যাদি। সৰহভাগ চৰিত্ৰই টাইপজাতীয় যদিও স্বকীয়তাবৰ্জিত নহয়। প্ৰত্যেকটোৰে গাত গাঁৱৰ সাজ-পোছাক, গাঁৱৰ ধূলিমাকতি লাগি আছে যদিও নিজা নিজা বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল হৈ পাঠকৰ আগত দেখা দিছে। ওকাইদাং মৰা বাংঢালী পুনাৰাম, কথাচহকী তিহকৰ, অবাইচ মাত মতাত অভ্যস্ত কুষ্ঠৰোগী চকন, ঘৈণীয়েকৰ ওপৰত ৰৰ মতা হোদোৰা, যৌৱনৰ শেষসীমাত ভৰি দিয়া প্ৰেম আকলুৱা কলিমী, পৰিশ্ৰমী সবল ফুলবৰ, দাৰিদ্ৰ্যৰ হেঁচা আৰু সহজলভ্য ধনৰ আশাত যৌৱনক মূলধন কৰা বিহুলীকে প্ৰমুখ্য কৰি প্ৰত্যেকটো উল্লেখনীয় চৰিত্ৰই সজীৱ আৰু বাস্তৱ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। চৰিত্ৰবোৰত লেখকৰ প্ৰত্যক্ষ দৃষ্টি আৰু পৰ্যবেক্ষণৰ ছাপ স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছে।

উপন্যাসখনত পটভূমি আৰু কাহিনী এক হৈ গৈছে, দুয়োটাৰ সীমাৰেখা নিশ্চিহ্ন হৈ পৰিছে। সৰু ফ্ৰেমত বন্ধোৱা এখন চিত্ৰৰ দৰে প্ৰকৃতি আৰু মানৱক বুকুত লৈ পতুমনিয়ে আমাৰ আগত পোহাৰ মেলিছে। পতুমনিৰ মৌন ব্যক্তিত্বই কাহিনীৰ আগৰপৰা গুৰিলৈকে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। গাঁৱ এখনৰ স্বমহিমাৰ পূৰ্ণচিত্ৰ এটি ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে। সেই চিত্ৰত আছে পতুমনিৰ সন্তানৰ জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম, পতুমনিৰ মাটিৰ প্ৰতি মোহ, প্ৰেমপ্ৰীতি, হাই-খৰিয়ালৰ দৈনন্দিন জীৱন আৰু কালস্ৰোতত ঘটা গ্ৰামীন অৱক্ষয়। এডুইন মুইৰে শ্ৰেণী বিভাগ কৰা নাটকীয় উপন্যাসৰ ভিৰৰত ইয়াক গণ্য কৰিব পাৰি।

উখুন জংঙা ঃ অমূল্য বৰুৱাৰ দ্বিতীয় প্ৰকাশ 'উখুন জংঙা'কো আঞ্চলিক উপন্যাসৰ শাৰীতে থব পাৰি। এইখন এখন শিশুজীৱনক ভেটি কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাস। অসমীয়া ভাষাত শিশুজীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাস নাই বুলিলেও

হয়। কাহিনীটো খাছি জনজাতীয় সাধুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হলেও পৰিবেশ, পৰিস্থিতি আৰু বৰ্ণনা লেখকৰ নিজা সৃষ্টি। চেৰাপুঞ্জিৰ এটা গাঁৱলীয়া পৰিবেশত কাহিনীটো সংস্থাপিত হৈছে। মূল চৰিত্ৰ হ'ল এটা আঠ-ন বছৰীয়া শিশু। ল'ৰালি কালৰ দুষ্টালি, ধেমালি, ঔৎসুক্য আৰু লাগ-বান্ধ নোহোৱা চিন্তা ভাৱনা, সমনীয়াৰ লগত কৰা প্ৰতিযোগিতামূলক জেদ, নিৰ্দোষ কাজিয়া—এই গোটেইবোৰ ৱানলাম নামৰ শিশুটিৰ মাজেদি লেখকে সফলভাৱে ফুটাই তুলিছে। মূল কাহিনীটো গঢ়ি উঠিছে এটা কুকুৰা পোৱালিক কেন্দ্ৰ কৰি। ৱানলামে বুটলি অনা কণীটোৰপৰা জগা কুকুৰা পোৱালিটো তাৰ হেঁপাহৰ ধন। সমনীয়া ছোৱালী পেলদাৰ লগত কুকুৰা পোৱালিটোক লৈয়ে দিনটোৰ সৰহ সময় সি ব্যস্ত থাকে। পঢ়াশুনাত তাৰ ৰাপ নাই, চিলা উৰুৱা, টাংগুটি খেলা, মাৰ্বল খেলা, পেলদাৰ লগত টলৌ টলৌকৈ কুকুৰা পোৱালিটো বুকুত বান্ধি ঘূৰি ফুৰা আৰু তাইক তাৰ ভাব-কল্পনাৰ সমভাগী কৰা—এইবোৰতেই তাৰ সময় কাটি যায়। মাকলৈ তাৰ বৰ টান, কিন্তু কঠুৱা বাপেকক বাঘ দেখাদি সি দেখে। খেলাত কটোৱা সময়খিনিও সি তাৰ নিজস্ব পোহনীয়া কুকৰা পোৱালিটোৰ কথা নাপাহৰে।

মাকৰ সৈতে মোমায়েকৰ ঘৰত কেইদিনমান থাকিবলৈ যাওঁতে মদাহী বাপেকে মদ খাবলৈ কুকুৰাবোৰ বেচি পেলায় আৰু ৱানলামৰ কুকুৰা পোৱালিটো মদৰ জলিত গুৰিয়াই মাৰি পেলাই পুতি থয়। কুকুৰা পোৱালিটোৰ মৰণে দুটা জীৱনলৈ অদ্ভুত পৰিবৰ্তন আৰু শোকাৱহ পৰিণতি আনে। মোমায়েকৰ ঘৰৰপৰা উভতি আহি কুকুৰা পোৱালিটো নেদেখি ৱানলাম ব্যাকুল হৈ পৰে আৰু তাকে দেখি কাঠচিতীয়া বাপেক দৰমোৰ অন্তৰো গলিবলৈ ধৰে। অনুশোচনাত তাৰ অন্তৰ দগ্ধ হয়। ৰৰযুণত তিতি ৱানলামৰ জ্বৰ হয়; জ্বৰৰ প্ৰকোপত সি ভ্ৰম বকিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ভ্ৰমতো তাৰ কেৱল কুকুৰা পোৱালিটোৰ কথাই প্ৰকাশ পায়। খাছিয়া বিশ্বাস মতে বেজজ্ঞানী লগায়ো একোফল নহ'ল। কুকুৰা পোৱালিটোৰ কথা কৈয়ে সি শেষ নিশ্বাস এৰে। এই ঘটনাই দৰমোৰ অন্তৰত গভীৰ আঘাত কৰে। অনুশোচনা, শোকতাপত সন্তপ্ত হৈ সি সম্পূৰ্ণ বেলেগ মানুহত পৰিণত হয়।

কাহিনীটোত শিশুৰ কাৰ্যপ্ৰণালী, ভাব-চিন্তা, কল্পনা আৰু মনস্তত্ত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে খাছিয়াবিলাকৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান, উৎসৱ আৰু জীৱনযাপন পদ্ধতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। ষ্টেইনবেকৰ 'ৰেড পনি', বা মাৰ্ক টোৱেইনৰ 'হাক্‌লিবাৰি ফিন' আদি শিশুকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ সমকক্ষ নহলেও অসমীয়া সাহিত্যত এই ধৰণৰ উপন্যাসৰ প্ৰচেষ্টাত ই একক বুলি কব পাৰি।

পৃথিৱীৰ হাঁহি ঃ যি দুই-এজন উত্তৰৰ জনজাতীয় ডেকাই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক আপোন কৰি লৈ সহিত্য ৰচনাত হাত দিছে সেই

কেইজনৰ ভিতৰত **লুম্মেৰ দাইৰ** নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। 'পাহাৰৰ শিলে শিলে' (১৯৬০) আৰু 'পৃথিৱীৰ হাঁহি' (১৯৬৩),—এই দুখন উপন্যাসত লেখকে আদি জনজাতীয় জীৱনৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। প্ৰথমখনত অপৰিণত হাতৰ স্পৰ্শ সুস্পষ্ট। দ্বিতীয়খনত লেখকে বিষয়বস্তুক আকৰ্ষণীয় কৰাত বহু পৰিমাণে সফলতা লাভ কৰিছে। 'পৃথিৱীৰ হাঁহি' লেখকৰ উপন্যাসক্ষেত্ৰত বলিষ্ঠ পদক্ষেপ বুলি কব পাৰি।

লেখকৰ নিজৰ সমাজ হ'ল আদি জনজাতীয় সমাজ। আদি (আবৰ) সমাজৰ পটভূমিত কাহিনী থিয় কৰাই চৰিত্ৰসমূহৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, হা-হুতাশ, আনন্দ-উৎসৱ, শঠতা-সৰলতাৰ ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ লেখকে চেষ্টা কৰিছে। চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী আগুৰাই নিওঁতে আদি সমাজৰ উৎসৱ, মুচপ (ডেকা চাং) আৰু কেবাঙৰ ক্ৰিয়াপদ্ধতি, তেওঁলোকৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ প্ৰণালী আৰু অন্যান্য সামাজিক ব্যৱস্থাৰো বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰী'ত যেনেকৈ মিৰি সমাজখনে জীৱন্ত ৰূপত ধৰা দিছে তেনেকৈ এই উপন্যাসতো আদি সমাজে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে।

'পৃথিৱীৰ হাঁহি'ৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ কাৰদুগ যদিও নাৰীচৰিত্ৰ কেইটাইহে কাহিনীত অধিক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কাৰদুগৰ বাহিৰে বাকী পুৰুষ চৰিত্ৰ কেইটা নিষ্প্ৰভ। বাঁকং আৰু লিব—এই দুটা পুৰুষ চৰিত্ৰই মাজে মাজে ভুমুকি মাৰিছে, কিন্তু প্ৰতিষ্ঠাশীল আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে লিবে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে যদিও কাহিনীৰ সৰহভাগতে লিবৰ ভূমিকা নগণ্য। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে নাৰী চৰিত্ৰকেইটা অধিক ক্ৰিয়াশীল আৰু উজ্জ্বল। গছি আৰু তাইৰ ভনীয়েক অগ্নি, কাৰপুং আৰু লিগ্নি—এই চাৰিটা স্ত্ৰীচৰিত্ৰই পাঠকক আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে। জনজাতীয় সমাজত সাধাৰণতে নাৰীৰ প্ৰাধান্য এটা মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। আদি সমাজ মাতৃ-প্ৰধান নহলেও নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমানে জীৱননিৰ্বাহৰ কাৰ্যপদ্ধতিত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সেই কাৰণেই বোধকৰো লেখকৰ দৃষ্টি অধিক পৰিমাণে নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাৰ ওপৰত নিবদ্ধ হৈছে। জনজাতীয় নাৰীসুলভ কষ্ট-সহিষ্ণুতা, সৰলতা, কৰ্মতৎপৰতা আৰু স্পষ্টবাদিতা—এই নাৰী চৰিত্ৰকেইটাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য।

কাহিনীৰ ৰূপৰেখা চমুকৈ এনে। কাৰদুগে সাময়িক মোহত পৰি সৰলা গছিক আদি সমাজৰ নিৰ্দিষ্ট প্ৰথামতে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু তাৰ লালসাপূৰ্ণ মনে এজনীক লৈ সন্তুষ্ট থাকিব নোৱাৰিলে। গছিক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ আগতেই সি কাৰপুঙৰ লগত অবৈধ সংসৰ্গ কৰিছিল যাৰ ফলত কাৰপুং অন্তঃসত্ত্বা হৈছিল। তাৰ মধুলোভী মনে গছিক বিয়া কৰোৱাৰ পিছত লিগ্নিক প্ৰেয়সীৰূপে পাবলৈ বিচাৰিলে। কিন্তু গছিক এৰিব নোৱাৰিলে লিগ্নিক লাভ কৰা সম্ভৱ নহয়। এনেতে এটা সুবৰ্ণ সুযোগে

দেখা দিলে। গছিয়ে লিগ্নি আৰু লিবৰ উপকাৰ কৰাৰ মানসে বাংকঙৰ ওচৰ চাপি অনুৰোধ কৰে যাতে তাৰ ভনীয়েকক লিবলৈ বিয়া দিয়ে আৰু নিজেও লিগ্নিক বিয়া কৰায়। অৰ্থাৎ বাংকঙে লিগ্নিক নিব আৰু তাৰ ভনীয়েকক লিবলৈ বিয়া দিব। দিনত কামবনত ব্যস্ত থকাৰ কাৰণে গছিয়ে দুদিন ৰাতি বাংকঙক এই বিষয়ে লগ ধৰে। কাৰদুগে এই কথা গম পাই প্ৰচাৰ কৰি দিয়ে যে গছিয়ে কাৰদুগক এৰি বাংকঙত বিয়া সোমাব খোজে। এই সুবিধাতে কেবাং মাতি কাৰদুগে গছিক এৰাৰ মতলব কৰে। এনে সময়তে সি হোজা লিবক লগত লৈ ডিব্ৰুগড়ত জীন কাপোৰৰ বেপাৰ কৰিবলৈ যায়। হোজা লিবৰ সকলো টকা আত্মসাৎ কৰি ডিবুকুতে তাক এৰি থৈ উভতি আহি লিগ্নিক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়েহি। কথাৰ মাজতে লিগ্নিক প্ৰত্যয় নিয়াবলৈ গছিক এৰিবলৈ কৰা ষড়যন্ত্ৰৰ কথাও কৈ দিয়ে। লিগ্নিয়ে তাৰ স্বৰূপ বুজি পায়। সেই কাৰণে কেবাঙত সাক্ষী দিবলৈ গৈ কাৰদুগৰ শঠতাৰ কথা কবলৈ ধৰোঁতে সি মেলুবৈসকলৰ আগতে তাইক এনে ধৰণে আঘাত কৰে যাৰ ফলত তাই মৃত্যুৰ মুখত পৰে। শেষ মুহূৰ্তত ডিবুকুৰপৰা লিব আহি তাইক দেখা পায়হি।

কাহিনীটোত কাৰদুগক শঠতা আৰু ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। সি প্ৰথমতে কাৰপুং, তাৰ পিছত গছি আৰু অৱশেষত লিব আৰু লিগ্নিকো বিশ্বাসঘাতকতা কৰে। গছিক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত সি ভালপোৱাৰ ভাও জুৰিছিল। আচলতে গছিৰ যৌৱন উপভোগ কৰাৰ পিছত তাৰ ভালপোৱাৰ মোহ টুটি যায়। লিগ্নিক প্ৰকৃততে ভালপোৱাহেঁতেন তাইক হত্যা কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। বন্ধুৰ মুখা পিন্ধি সি লিবক ডিবুকুত বিশ্বাসঘাতকতা কৰে। গছি, লিগ্নি আৰু কাৰপুঙৰ চৰিত্ৰবিশ্লেষণত, সিহঁতৰ কথা-বাৰ্তা, ধৰণ-কৰণ বৰ্ণনাত লেখকে যথেষ্ট দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। বহু ক্ষেত্ৰত সেই বৰ্ণনা কাহিনীৰ বিকাশৰ কাৰণে প্ৰয়োজন বুলিও কব নোৱাৰি। প্ৰাসঙ্গিক বৰ্ণনাই উপন্যাসখনৰ যথেষ্ট ঠাই আগুৰি থকা দেখা গৈছে। গছি সৰলা আৰু অভিমানী, কাৰপুং চতুৰ আৰু কথকী, অগ্নি শিশুসুলভ আৰু লিগ্নি সৰলা কিন্তু বুদ্ধিমতী। নাৰী চৰিত্ৰকেইটাক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে পৃথক কৰা অলপ টানেই, কাৰণ প্ৰত্যেকৰে চৰিত্ৰৰ বহু ক্ষেত্ৰত কিছু সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যও লক্ষ্য কৰা যায়।

ঔপন্যাসিকে কাহিনীকথনৰ লগে লগে আদি সমাজৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সামাজিক ব্যৱস্থাৰ দোষ-গুণ ব্যক্ত কৰিবলৈ পাহৰা নাই। বিশেষকৈ কেবাঙৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ বা সমালোচনা কৰিবলৈ লেখক কুণ্ঠিত হোৱা নাই। উপন্যাসখনত নতুন লেখকৰ স্বাভাৱিক ত্ৰুটী দুই-চাৰিটা আছে যদিও জনজাতীয় সমাজৰ এটা জীৱন্ত চিত্ৰ দাঙি ধৰাত সফলতা লাভ কৰিছে।

প্ৰণীতা দেৱীৰ 'ধনশিৰিৰ উচুপনি' (১৯৬১) নামৰ প্ৰেমপ্ৰধান উপন্যাসখনৰ

পটভূমি ধনশিৰি নদীৰ পাৰৰ এখন গাঁও। ধনশিৰিৰ পাৰৰ ৰূপহী গাঁৱৰ দেবেন মাষ্টৰৰ জীৱনবৃত্তক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসৰ প্ৰথমছোৱা কাহিনী পৰিকল্পিত হৈছে, কিন্তু শেষৰ ফালে মাতাল স্বামীৰদ্বাৰা পৰিত্যক্তা দেবেন মাষ্টৰৰ ৰূপহী ছোৱালী মালতী আৰু গাঁৱৰে শিক্ষিত ডেকা নিৰ্মলৰ প্ৰেমৰ শুভপৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এবাৰ বিবাহিতা মালতীক গ্ৰহণ কৰিবলৈ নিৰ্মলে যি সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক বাধা অতিক্ৰম কৰিব লগীয়া হওঁতে যি সৎসাহসৰ পৰিচয় দিছিল লেখিকাই তাৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। উপন্যাসখন ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। গাঁৱৰ ৰূঢ় বাস্তৱতাৰ কঠোৰ সংগ্ৰামৰ চিত্ৰতকৈ কাল্পনিক ৰঙীণ ৰূপটোৰ প্ৰশস্তিমূলক বৰ্ণনাই গাঁৱৰ আদৰ্শাত্মক চিত্ৰ এটাহে দাঙি ধৰিছে। ধনশিৰি নৈৰ অনেক ঠাইত প্ৰাসঙ্গিক আৰু অপ্ৰাসঙ্গিক উল্লেখ থাকিলেও কাহিনীৰ লগত বা চৰিত্ৰৰ মানসিক গঠনত বিশেষ প্ৰভাৱ আছে বুলি কব নোৱাৰি। ধনশিৰি এখন সাধাৰণ নৈ হিচাপেই বৰ্ণিত হৈছে, বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা নাই।

ৰত্ন ওজাৰ 'নদীৰ নাম নথন্দা'ত বৰপেটা অঞ্চলৰ সমকালীন সমাজৰ, বিশেষকৈ সাধাৰণ প্ৰেমিয়ান সমাজৰ সুখদুখৰ চিত্ৰ নথন্দা নৈক কেন্দ্ৰ কৰি ৰূপায়ন কৰিছে। শ্ৰীমতী উমা বৰুৱাৰ 'লুইতৰ পাৰে পাৰে'—এখন ৰোমাণ্টিকধৰ্মী উপন্যাস ; কিন্তু লুইতৰ লগত কাহিনীৰ সম্পৰ্ক গভীৰ নহয়, উপকৰাহে।

মধুপুৰঃ আগৰ এটা অধ্যায়ত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে **শীলভদ্ৰৰ** উপন্যাস কেইখনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল আঞ্চলিকতা। যদিও কেওখনতে কিছু আঞ্চলিকতা প্ৰকাশ পাইছে, তথাপি এই বিষয়ত বিশেষভাৱে আলোচ্য হ'ল 'মধুপুৰ'। 'মধুপুৰ' দৰাচলতে গৌৰীপুৰৰ চিত্ৰ। যুগক্ৰান্তিৰ অমোঘ প্ৰৱাহৰ প্ৰভাৱত জমিদাৰ আৰু সামন্তযুগীয় অভিজাত শ্ৰেণীৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হৈ নতুন পৰিবেশত অতদিনে অৱজ্ঞাত, পদদলিত লোকসমূহে ক্ৰমে মূৰ দাঙি ওপৰলৈ উঠি অহাৰ চিত্ৰ এই উপন্যাসত অঙ্কিত হৈছে। মধুপুৰ জমিদাৰী প্ৰথা প্ৰচলিত থকা স্থান আছিল। জমিদাৰ আৰু তেওঁৰ স্বজাতিসকলৰ এসময়ত বিশেষ প্ৰতিপত্তি আছিল। স্বজাতিসকলে জমিদাৰৰ লগা ভগা বুলি যেনেকৈ আভিজাত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল তেনেকৈ বহুতো সা-সুবিধাও লাভ কৰিছিল। সাধাৰণ প্ৰজাক অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চোৱা হৈছিল যদিও জমিদাৰৰ অনুগ্ৰহৰপৰা একেবাৰে বঞ্চিত নাছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পিছত জমিদাৰী প্ৰথা উঠি যোৱাৰ ফলত জমিদাৰ আৰু স্বজাতিসকলৰ আগৰ ঈৰ্ষা কৰিব লগা অৱস্থাৰপৰা তললৈ থহি পৰিল। সাধাৰণ মানুহৰ মাজত শিক্ষাৰ বিস্তাৰ ঘটিল, অত কালে তলত পৰি থকা সাধাৰণ প্ৰজাই ব্যৱসায়-বাণিজ্য, চৰকাৰী চাকৰি আদিত নায্য স্থান লাভ কৰিবলৈ ওলাই আহিল। কিন্তু আগৰ আভিজাত্যভিমানী, পুৰুষানুক্ৰমে অলসতাত

বুৰ গৈ থকা তথাকথিত বুনিয়াদী পৰিয়ালত অৱক্ষয়ে দেখা দিলে। তেওঁলোক এহাতে নতুন যুগৰ শিক্ষাৰ সুবিধাও ভালকৈ লবলৈ অক্ষম হ'ল আৰু পুৰণিৰ আভিজাত্যও নতুন পৰিবৰ্তিত পৰিবেশত বজাই ৰাখিব নোৱাৰা হ'ল। নিষ্ফল আক্ৰোশৰ বাহিৰে তেওঁলোকে যুগৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। জমিদাৰ-শাসিত অঞ্চলত নতুন পৰিবেশত দুটা শ্ৰেণীৰ ক্ৰম পৰিণতি প্ৰদৰ্শন এই উপন্যাসৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু।

উপন্যাসখনত দুটা যুগৰ দুটা বিভিন্নমুখী পুৰুষৰ (generations) সামাজিক ইতিহাস চিত্ৰিত হৈছে। নতুন পুৰুষৰ চিত্ৰণে প্ৰাসঙ্গিক ৰূপতহে প্ৰকাশ পাইছে। বিগত বা পুৰণি পুৰুষটোৰ ব্যক্তিগত উৎকেন্দ্ৰিকতা, খামখেয়ালি, আভিজাত্যৰ গৰ্ব আৰু সন্মানবোধ, বিলাস-বিনোদ, সাধাৰণ প্ৰজাৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাভৰা দৃষ্টি, জমিদাৰৰ বিলাস-বদান্যতা, জাকজমকতা, কংগ্ৰেছ আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই মধুপুৰৰ স্থিৰ জীৱনত অনা উথল-মাথল, নতুন ভাবধাৰা আৰু শিক্ষাপ্ৰচাৰৰ ফলত ঘটা সামাজিক পৰিবৰ্তন, মধুপুৰত প্ৰচলিত প্ৰাচীন ৰীতি-নীতি, উৎসৱ—এই সকলোবোৰ উপন্যাসত ধৰি ৰাখিবলৈ লেখক সক্ষম হৈছে।

আন কেইখন উপন্যাসৰ দৰে ইয়াতো যদিও এটা ধাৰাবাহিক আখ্যান নাই, তথাপি অকণি অকণি ঘটনাৱলী 'সূত্ৰে মণিগণাইৱ' গাঁথি গাঁথি মধুপুৰৰ এক আকৰ্ষণীয় 'অন্য যুগ, অন্য পুৰুষ'ৰ পৰিপূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। চৰিত্ৰবোৰৰ পূৰ্ণ ৰূপ একোটা প্ৰকাশ নাপালেও ক্ষণিকদৃষ্টিতে স্বৰূপ-আভাস প্ৰকট হৈ পৰিছে। সুৰাসেৱী সঙ্গীতজ্ঞ আৰু আভিজাত্য-গৰ্বী 'নাৰায়ণ বৰদেউতা' জমিদাৰৰ স্বজাতিসকলৰ লগত আভিজাত্য-ভেমত তাল মিলাব নোৱাৰা বৰ্ণনাকাৰীৰ 'আতাক', মধুপুৰৰ তথাকথিত অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰথম এণ্ট্ৰেঞ্চ পাছ বদান্য ব্যৱসায়ী নৰেন্দ্ৰ চৌধুৰী, সুৰা আৰু নাৰীৰ পাছত জীৱনৰ সৰহ কাল অতিবাহিত কৰি পত্নীৰ আত্মহত্যাত মস্তিষ্ক বিকৃত হোৱা ৰোহিনী বৰুৱাকে আদি কৰি একশ্ৰেণী লোকে অৱক্ষয়িত সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। তাৰ বিপৰীতে কান্দুৰা গোলামৰ নাতিয়েক এছিষ্টেণ্ট ইঞ্জিনিয়াৰ প্ৰবীণ, পৰাশৰ মণ্ডলৰ নাতিনী ছোৱালী শমী, ঠিকাদাৰ মধুসূদন নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি। নতুন যুগৰ নতুন পুৰুষৰ হেঁচাত পুৰণিক সাৰটি থকা আভিজাত্যগৰ্বী সুৰীৰ শ্ৰেণীয়ে মুগা লেটাৰ দৰে বাহ বান্ধি সোমাই থকাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নোহোৱা হৈছে।

উপন্যাসখন উত্তম পুৰুষৰ উক্তি। সেই বৰ্ণনাৰ মাজেদি সীমিত অঞ্চল বিশেষৰ যুগসংক্ৰান্তি আৰু পৰিবৰ্তনৰ অৱধাৰিত প্ৰভাৱ চিত্ৰিত হৈছে। চৰিত্ৰসৃষ্টি প্ৰধান লক্ষ্য নহয় ; দুটা যুগৰ স্ৰোতধাৰাৰ প্ৰতিফলনহে ইয়াৰ মূল বক্তব্য।

মামণি গোস্বামীৰ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' এখন বাতাৱৰণ-প্ৰধান আঞ্চলিক উপন্যাস।

ব্ৰজধাম বা বৃন্দাৱন এই কাহিনীৰ পটভূমি। বৈষ্ণৱ মঠমন্দিৰ-সমাকীৰ্ণ, কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ পূতভূমি, হাজাৰ-হাজাৰ ধৰ্মপ্ৰাণ তীৰ্থযাত্ৰীৰ আকৰ্ষণৰ থল, নানা ধৰ্মীয় উৎসৱ, পূজা-তিথি-সমাৰোহেৰে নিত্য মুখৰিত বৃন্দাৱনধামৰ ঐতিহ্য, গৌৰৱ আৰু প্ৰাধান্য তীৰ্থভূমি ৰূপে। সমস্ত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰপৰা যাত্ৰী আহি পুণ্যসঞ্চয় অথবা জীৱনৰ শেষপ্ৰান্তত বৃন্দাৱনবাসী হৈ পাৰলৌকিক শান্তিৰ অৰ্থে কাল কটায়। নিঠৰুৱা হিন্দু বিধৱা বহুতেই বৃন্দাৱনৰ আশ্ৰিতা হৈ জীৱনৰ ক্ষণ গণে। বৃন্দাৱনৰ আপাত মধুৰ আকৰ্ষণৰ অন্তৰালত যি করুণ, বিষদগ্ধ জীৱনৰ ফল্গুধাৰা প্ৰবাহিত তাৰ এটা পৰিবেশমুখৰ ধূলিধূসৰিত জীৱন্ত চিত্ৰ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত অঙ্কিত হৈছে। কাহিনীতকৈ ব্ৰজধামৰ দুটা ৰূপ, আপাতদৃষ্ট আৰু প্ৰচ্ছন্ন ৰূপে উপন্যাসখনত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰি আছে। কাহিনীৰ তটবন্ধন দৃঢ়পিনদ্ধ নহয় যদিও উপন্যাসখনৰ সামগ্ৰিক বাতাৱৰণৰ স্বকীয় আকৰ্ষণ আছে। কাহিনীৰচনা কৰা ৰেখাত্ৰয়ী তিনিজনী বৃন্দাৱনবাসিনী নাৰীৰ সুখশান্তি-অন্বেষণক ভেটি কৰি অঙ্কিত হৈছে। এই তিনি নাৰীচৰিত্ৰ হ'ল শশী, মৃণালিনী আৰু সৌদামিনী। শেষৰ গৰাকী নাৰীয়েই কাহিনীত প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। ডাক্তৰ ৰায় চৌধুৰীয়ে একমাত্ৰ কন্যা বিধৱা সৌদামিনী আৰু রুগ্না পত্নীক লৈ শেষ বয়সত বৃন্দাৱনবাসী হয়। এক উদ্দেশ্য হ'ল তীৰ্থক্ষেত্ৰত জনসেৱা কৰি জীৱনৰ বাকীছোৱা কাল নিৰ্বাপন কৰা আৰু অন্যতম উদ্দেশ্য হ'ল গাভৰু বিধৱা জীয়েক সৌদামিনীক তেওঁৰ নতুন প্ৰণয়পাত্ৰ খৃষ্টান যুৱকৰপৰা আঁতৰাই নি বৃন্দাৱনৰ ধৰ্মীয় পাৰিবেশত দৈহিক আকাঙ্ক্ষাৰ নিবৃত্তি ঘটাই অন্য এক জীৱনৰ সূচনা কৰা। কিন্তু ব্ৰজধামৰ বাহ্যিক উৎসৱ-সমাৰোহ, পূজা-উপচাৰ আৰু ব্ৰত-উপবাসৰ কৃচ্ছ্ৰসাধনাই সৌদামিনীৰ জৈৱিক বাসনাৰ খৰস্ৰোত বন্ধ কৰিব নোৱাৰিলে, বৰং বৃন্দাৱনৰ মুৰলীধৰে অলক্ষিতে সৌদামিনীক জীৱনৰ প্ৰেমসৰোবৰত অৱগাহন কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰিত কৰিলে। সৌদামিনীয়ে প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ তথা সামাজিক নীতি-নিয়মৰ ধুমুহা অতিক্ৰম কৰি প্ৰণয়পাত্ৰৰ লগত শেষবাৰৰ কাৰণে মিলিত হৈ অলেখ চুম্বনৰ মধুৰ স্মৃতি লগত লৈ যমুনাৰ স্ৰোতত আত্মনিমজ্জন কৰে। এৰাতিৰ মিলন সৌদামিনীৰ নিমিত্তে অনন্ত মিলনৰ প্ৰতীক হৈ ৰ'ল। ব্ৰাউনিঙৰ Last Ride Together কবিতাৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা যুগলৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ instant became eternity, তেনেকৈ সৌদামিনীৰ শেষনিশাৰ মিলনমুহূৰ্তই অনন্তৰ শক্তি লাভ কৰে। সৌদামিনীৰ প্ৰেমৰ বিপৰীতে শশীৰ প্ৰেম আছিল কামগন্ধহীন কামলালসাবিহীন প্ৰেম। নোৱাখালিৰ সাম্প্ৰদায়িক অত্যাচাৰত পিতৃহীন আৰু গৃহহীন হৈ রুগ্ন মাকৰ সৈতে আশ্ৰয় লৈছিল ব্ৰজধামত; কিন্তু অচিৰেই দাৰিদ্ৰ্য, ৰোগ আৰু অনিকেত অৱস্থাত মাকৰ মৃত্যু হোৱাত যুৱতী শশী আশ্ৰয় পাইছিল এক পাণ্ডাৰ ঘৰত, ৰক্ষিতা হিচাপে। কিন্তু যৌৱন বা

দেহোপভোগৰ প্ৰতি তাই আছিল উদাসীন। পুৰুষত্বহীন আলমগড়ী পাণ্ডাৰ ঘৰত থাকি বৰং আকৃষ্ট হৈছিল ৰঙ্গজীৰ স্বামীৰ প্ৰতি। আলমগড়ী মৰাৰ পিছত শশীয়ে মৃণালিনীৰ জুপুৰিত সাময়িকভাৱে আশ্ৰয় পালেও যুৱতী শশীৰ সম্মুখত অনিশ্চিত ভৱিষ্যতে বিকট ৰূপত দেখা দিলে। মন্দিৰত গীত গাই প্ৰসাদ ভিক্ষা কৰি 'ঊৰ্ধদেহিক কৰ্ম'ৰ কাৰণে এপইচা-দুপইচাকৈ ধনসঞ্চয় কৰা হাজাৰ বাধেশ্যামী বিধৱাৰ দৰে হয়তো শশীয়ে জীৱন কটাব লাগিব। কামলিপ্সু পাণ্ডা-পূজাৰী আৰু গুণ্ডাদলৰ দৈহিক ক্ষুধাৰ তাই হয়তো শেহান্তৰত বলি হব লাগিব। মাতাল বাপেক আৰু রুগ্না মাকক শুশ্ৰূষা কৰোঁতেই জীৱন-যৌৱন অতিবাহিত হোৱা, দেৱতো নলগা ভকততো নলগা ব্যৰ্থ নাৰী-জীৱনৰ কাৰণে ক্ষুব্ধা মৃণালিনী আৰু অসহায়া শশীৰ করুণ জীৱনৰ প্ৰতি লেখিকাৰ সহানুভূতি উপন্যাসখনত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰৱাহিত হৈছে।

উপন্যাসখনত ব্ৰজধামৰ অজস্ৰ খুটি-নাটিৰ বৰ্ণনাই এনেকৈ ডাল-পাত, শাখা-প্ৰশাখা মেলি উপন্যাসখন আবৰি আছে যে কাহিনীক তাৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি স্বতন্ত্ৰৰূপে থিয় কৰাব নোৱাৰি; বৰং পটভূমিৰ বৈভৱে বহুক্ষেত্ৰত কাহিনীক এনে ধৰণে জট-পকাই ধৰিছে যে ঘটনাৰ পৰম্পৰা আৰু কাহিনীৰ যোগসূত্ৰ অনুসৰণ কৰা টানেই হৈ পৰে। উপন্যাসখনত ধৰ্মভূমি ব্ৰজধামৰ আপাত ৰমণীয়, ধৰ্মীয় নিৰ্মোকৰ অন্তৰালত সাধাৰণতে চকুত নপৰা যি গৰলপ্ৰৱাহে ব্ৰজধামৰ একশ্ৰেণী ব্ৰজবাসীৰ জীৱন দুৰ্বিষহ কৰি তুলিছিল তাৰ জীৱন্ত চিত্ৰ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। কিন্তু কেৱেলাতকৈ গুটি ডাঙৰ হোৱাৰ নিচিনাকৈ কাহিনীতকৈ লেখিকাই পটভূমিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। অৱশ্যে ব্ৰজধামৰ চিত্ৰণকে লেখিকাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য বুলি ধৰি ললে কাহিনী ব্ৰজধামৰ ৰূপ প্ৰকাশৰ মাধ্যম বুলিও ধৰিব পাৰি।

ষষ্ঠ অধ্যায়

অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস

আধুনিক উপন্যাসে অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দীৰ কাহিনী আৰু ঘটনাপ্ৰধান উপন্যাসৰ বিপৰীতে মনস্তত্ত্বমূলক অভিব্যক্তিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। সচেতন মনৰ অভিব্যক্তি আৰু ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াত যুক্তিৰ স্থান আছে, ঘটনাৰ এক ক্ৰমপৰিণতি আৰু যৌক্তিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। সেই যুক্তি আৰু ঘটনা গতানুগতিক সামাজিক দৃষ্টিত গ্ৰহণীয় হবও পাৰে, নহবও পাৰে; বিধিবদ্ধ আইনৰ চকুত বৈধ বা অবৈধ হব পাৰে। কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ উপন্যাসে চেতনাৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি অচেতন আৰু অৱচেতনৰ স্তৰৰ প্ৰদমিত, মনোগুহাশায়ী আশা-আকাঙ্ক্ষাক আৰু বাসনাক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আনকি চেতনা-প্ৰবাহৰ যোগেদি সজ্ঞান অৱস্থাৰ বিপৰীত, জটিল, নিৰৱচ্ছিন্ন সমপ্ৰবাহী বিভিন্ন ভাবানুভূতিৰ নিয়ত আহা-যোৱা মানসিক প্ৰক্ৰিয়াক ৰূপ দিছে। ভাৰ্জিনীয়া উল্‌ফ, জেমচ জইচ আদিৰ লেখনিত এই ধাৰা স্পষ্ট হৈ পৰিছে। অৱচেতন আৰু অচেতন মনোগুহাত প্ৰবেশ কৰি সেই সেই স্তৰত নিহিত, প্ৰদমিত বা সুপ্ত বাসনাই ৰূপান্তৰিত হৈ ব্যক্তিৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যকলাপত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে তাৰ বিভিন্ন ৰূপ নাটক আৰু উপন্যাসত চিত্ৰিত হৈছে। ফ্ৰয়েড, ইয়ুং, এডলাৰ প্ৰভৃতি মনোবিজ্ঞানীৰ গৱেষণাৰ ফল সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হৈছে। ফ্ৰয়েডে যৌনবাসনাক সকলো কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ মৌল বস্তু কলেও আৰু সেই মতবাদে সৰহ সংখ্যক সাহিত্যিকক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে যদিও সেই মত সৰ্ববাদীসম্মত এতিয়াও নহয়। তথাপি এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে ফ্ৰয়েডে মনৰ অন্তৰস্থলৰ নিভৃত কোণত থকা বহুতো মনোবৈজ্ঞানিক তথ্য পোহৰলৈ আনে। অহং (ego), পৰাহং (super ego), মূল প্ৰবৃত্তিক (id) কেন্দ্ৰ কৰি চেতনাৰ তিনিওটা স্তৰত বহুতো প্ৰবৃত্তি, কামনা-বাসনা আৰু জৈৱিক প্ৰেৰণাই কাম কৰে। এইবোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত কেতিয়াবা জৈৱিক প্ৰবৃত্তিৰ উদাত্তীকৰণ কেতিয়াবা ব্যক্তি অসামাজিক কামত লিপ্ত হয় আৰু কেতিয়াবা প্ৰদমিত বা গুপ্ত প্ৰবৃত্তি-বাসনাৰ ফলত মনোবিকলন বা চিত্তভ্ৰংশ হয়। স্মৃতিবিলোপ (amnesia), বাচাঘাত (aphasia), ভ্ৰম (delusion), চিত্তভ্ৰংশী বাতুলতা (dementia), দ্বৈত ব্যক্তিত্ব (dual personality), পিতৃকামী গূঢ়ৈষা (Electra complex), মাতৃকামী গূঢ়ৈষা (Oedipus complex), কামপ্ৰতীক (fetish), আত্মপীড়নেচ্ছা (masochism),

আত্মৰতি (narcissism), পৰপীড়নেচ্ছা (sadism), মনোগ্ৰস্ততা (obession), সংবিভ্ৰম (paranoia), কামবিকৃতি (sex perversion), আতঙ্ক (phobia), প্ৰদমন (repression), মনোবিকলন (schizophrenia), উৎকট কায়িক আত্মপ্ৰাধান্য প্ৰচেষ্টা (somatotonia), কামবাসনা (libido), অহংমন্যতা (megalomania) আদি বৈশিষ্ট্যবোৰৰ কিছুমান স্বাভাৱিক মনৰ, কিন্তু সৰহভাগেই অস্বাভাৱিক মনৰ নৰ-নাৰীত অভিব্যক্ত হোৱা দেখা যায়। ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰসকলে চৰিত্ৰবিকাশ ঘটাওঁতে এই ব্যক্ত আৰু অব্যক্ত ভাব আৰু প্ৰবৃত্তিৰ সহায় লোৱা দেখা যায়। বিশেষকৈ মনোবিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত আৰু অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ বিকাশত এইবোৰৰ অভিব্যক্তি লক্ষণীয়।

ষাঠিৰ দশকৰপৰা অসমীয়া উপন্যাসত মনোবিশ্লেষণৰ প্ৰয়োগ ক্ৰমে লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য ৰূপে দেখা দিছে। স্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসৰাজি সুকীয়াভাৱে স্বতন্ত্ৰ অধ্যায়ৰূপত আলোচনা কৰা নাই। কিন্তু অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ উপন্যাস কেইখনৰ এটা স্বতন্ত্ৰ আলোচনা প্ৰয়োজন বোধ কৰি বেলেগে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়োগ কৰা হ'ল। স্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসত অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ চৰিত্ৰ নাই যে তেনে নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰোহিনী কাকতীৰ 'ৰ'দ আৰু কুঁৱলী'ৰ প্ৰণৱ বৰুৱা, নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ 'নতুন দিগন্ত'ৰ মিছেচ বৰকাকতী। আন ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসতো abnormal মনস্তত্ত্বৰ চৰিত্ৰ নথকা নহয়। পদ্ম বৰকটকী, মালিক বা নিৰোদ চৌধুৰীৰ উপন্যাসত এনে চৰিত্ৰ ওলাব। কিন্তু সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰে চাই যি কেইখনৰ বিষয়বস্তুৰেই অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেই কেইখনহে এই অধ্যায়ৰ বিষয়ীভূত কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত ব্যতিক্ৰম যে নোহোৱাকৈ আছে এনে কব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে বৰগোহাঞিৰ 'তান্ত্ৰিক'ক অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসো বুলিব পাৰি; সাধাৰণ মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসৰ শাৰীত থৈও আলোচনা কৰিব পাৰি। বহুক্ষেত্ৰত পানী নসৰকা সীমাৰেখা পোৱা টান।

অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ, বিশেষকৈ মনোবিকলনত ভোগা নৰ-নাৰীৰ জীৱনৰ ইতিহাস খুচৰি মনোবিকলনৰ চিকিৎসকসকলে মূল কাৰণ নিৰ্ণয় কৰি ৰোগ উপশমৰ ব্যৱস্থা কৰে। সচেতন অৱস্থাত বহুত কথা সংস্কাৰৰ বশবৰ্তী হৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই বুলি ধাৰণা হলে চিকিৎসকে 'হিপ্নটিজম'ৰ সহায় লয়, কেতিয়াবা বৈদ্যুতিক শক দিয়ে। বহু ক্ষেত্ৰত ৰোগীয়ে কোনো অন্তৰ্বাধা (inhibition) নোহোৱাকৈ জীৱনৰ বিশেষকৈ আদিছোৱা কালৰ কথা খুলি কব পাৰিলে ৰোগৰ কাৰণ ধৰা পৰে। বঙ্গদেশৰ মানসিক চিকিৎসক ডাঃ গিৰীন্দ্ৰ শেখৰ বসুৰে উল্লেখ কৰা এই সহজ উদাহৰণলৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি। এগৰাকী নাৰীৰ শিলগুটি দেখিলেই বুটলি আনি ঘৰত জমা কৰা মনোগ্ৰস্ততাত

অসহ্য হৈ স্বামীয়ে ডাক্তৰ বন্ধুৰ সহায় প্ৰাৰ্থনা কৰে। স্বামী আৰু স্ত্ৰীৰ দাম্পত্য জীৱনৰ
ইতিহাস সম্পৰ্কে জেৰা কৰি জানিবলৈ পায় যে পত্নীৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে স্বামীয়ে সন্তান
নহবলৈ জন্মনিয়ন্ত্ৰণ উপায় অৱলম্বন কৰিছিল। এই কথা গম পাই ডাক্তৰে নাৰীগৰাকীক
সন্তানৱতী হবৰ কাৰণে উপদেশ দিয়ে। সন্তান নথকাৰ কাৰণে সন্তানলাভৰ স্পৃহা
শিলগুটি বোটলালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। নাৰীগৰাকী মাতৃ হোৱাৰ পিছৰপৰাই
শিলগুটি বোটলা অভ্যাসটো নোহোৱা হয়।

আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্ব আৰু যৌনবিকৃতিত ভোগা চৰিত্ৰ
বিক্ষিপ্তভাৱে ইতস্ততঃ সিচৰতি হৈ আছে তথাপি অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ বহল ভেটিত
প্ৰতিষ্ঠিত উপন্যাস সীমাবদ্ধ। এই বিষয়টোক লৈ কেবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰা ঔপন্যাসিক
হ'ল কুমাৰ কিশোৰ। তেওঁৰ উপৰিও আব্দুল মালিক, পদ্ম বৰকটকী, নিৰোদ চৌধুৰীয়েও
এনে ধৰণৰ বিষয়বস্তু লৈ কাহিনী ৰচনা কৰা দেখা যায়। ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ
'ত্ৰিশূল' আৰু 'কবিতাৰ নাম লাভা'—এই দুখনত, বিশেষকৈ প্ৰথমখনত অস্বাভাৱিক
মনস্তত্ত্বৰ অভিব্যক্তি দেখা যায়। সেই দৰে পদ্ম বৰকটকীৰ 'দুয়ন্তৰ চুমা', নিৰোদ
চৌধুৰীৰ 'বনহংস' এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। আন ভালেখিনি উপন্যাসত
স্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ চৰিত্ৰৰ লগত মাজে মাজে অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ চৰিত্ৰ সন্নিবিষ্ট হোৱা
দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰোহিনী কাকতীৰ 'ৰ'দ আৰু কুঁৱলী'ৰ অন্যতম প্ৰধান প্ৰণৱ
বৰুৱাৰ বিপৰীতধৰ্মী আপাত অসঙ্গত ব্যৱহাৰক এক অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰে বহিৰ্প্ৰকাশ
বুলি কব পাৰি। পদ্ম বৰকটকীৰো কোনো কোনো চৰিত্ৰত এনে ৰুগ্ন মনৰ আত্মপ্ৰকাশ
দেখা পাওঁ। কিন্তু যিবোৰ উপন্যাসৰ মূল ভেটিয়েই অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত তেনে
ধৰণৰ কেইখনমান উপন্যাসহে আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।
ছৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰাজিত উৎকেন্দ্ৰিক আৰু অস্বাভাৱিক চৰিত্ৰৰ অভাৱ
নাই যদিও দুখনমান উপন্যাসত অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। সেই
দুখনৰ যোগেদি আলোচনা মুকলি কৰা হ'ল।
'ত্ৰিশূল' (১৯৬৮) মালিকৰ এখন মনোবিকলন বিষয়ক উপন্যাসিকা। কাল্পনিক
অপৰাধবোধত অনুশোচনা কৰা এজন বিবাহিত যুৱকৰ কথা আৰু শৈশৱ অৱস্থাতে
অপ্ৰত্যাশিত মানসিক আঘাতত চিজফ্ৰেনিয়া (schizophrenia) ৰোগত ভোগা
তেওঁৰ পত্নীৰ অতীত ইতিহাস, কাহিনীৰ মাজেদি উদ্ঘাটন কৰিছে। এই কাহিনীৰ
প্ৰধান চৰিত্ৰদ্বয় হ'ল মৃণাল চৌধুৰী আৰু তেওঁৰ পত্নী উত্তৰা ; দুয়ো মানসিক ৰোগত
আক্ৰান্ত। ডাক্তৰ কনক ফুকনৰ ওচৰত ৰোগৰ উপশান্তি বিচাৰি দুয়ো অকপটে নিজ নিজ
জীৱনৰ আৰু পৰিয়ালৰ অতীত ইতিহাস ব্যক্ত কৰিছে, কাৰণ মানসিক ৰোগ-চিকিৎসাত
ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ অতীত ইতিহাস অপৰিহাৰ্য। উত্তৰাৰ বাপেকে

আত্মহত্যা কৰে, ককায়েক এজনেও সেই পথকে অনুসৰণ কৰে। বালিকা অৱস্থাতে পৰামৰ্শদাতাৰূপে সততে অতিথি হৈ থকা গুৰুচৰণ ব্ৰহ্মচাৰীৰ লগত মাক সৰস্বতীৰ অবৈধ যৌন সংসৰ্গৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী হৈ হঠাতে বাংঢালী উত্তৰা হৈ পৰে মৌন, অন্তৰ্মুখী (introvert) আৰু জাৰজ ভাবৰ মনোগ্ৰস্ততাই চিন্তাক্লিষ্ঠ কৰি তোলে। তেওঁ অনুমান কৰে যে বাপেক আৰু ককায়েকে সৰস্বতীৰ লগত গুৰুচৰণৰ সম্পৰ্ক জানিবলৈ পাই আত্ম-হত্যা কৰিছিল। মৃণালক বিয়া কৰোৱাৰ পিছত নিজৰ পিতৃপৰিচয় সম্পৰ্কে সন্দিগ্ধ হৈ উত্তৰাই সততে মানসিক অশান্তি আৰু মৃণালৰ ওচৰত অপৰাধী যেন বোধ কৰিছিল। আনহাতে মৃণাল ভুগিছিল আন এটা কম্প্লেক্সত। দৰিদ্ৰতাৰ সুবিধা লৈ চাকৰি যোগাৰ কৰি দিব বুলি ভুৱা আশ্বাস দি কেইজনমান দায়িত্বহীন ডঙুৱাই সূৰ্যকান্তি নামৰ এজনী গাভৰুক মাতৃত্বৰ পথলৈ ঠেলি দি শেষত কাপুৰুষালিৰ আশ্ৰয় লৈ তাইক অনিশ্চিত বিপদলৈ ঠেলি দিবলৈ অপচেষ্টা কৰা দেখি আদৰ্শবান যুৱক মৃণালে তাইক আশ্ৰয় দিবলৈ স্থিৰ কৰে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ লওঁতে অনৱধানবশতঃ কৈছিল—"মই তোমাক আশ্ৰয় দিব পাৰো এই পশুবিলাকৰপৰা ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে। কিন্তু তোমাৰ জানো জীয়াই থাকিবৰ ইচ্ছা আছে ?" একোজন মানুহৰ এষাৰ কথাই এটম বোমাৰ দৰে কাৰ্য কৰে, যদি সেই মানুহজন শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হয়। মৃণালৰ শেষৰ বাক্যই সূৰ্যকান্তিক আত্মহত্যা কৰিবলৈ ইন্ধন যোগালে। সূৰ্যকান্তিৰ মৃত্যুৱে ভাব আৰু আদৰ্শপ্ৰৱণ মৃণালৰ বিবেকত অপৰাধ-বোধৰ আত্মগ্লানিৰ ভাব সৃষ্টি কৰে, যাৰ ফলত উত্তৰাৰ লগত বিয়া হোৱাৰ পিছতো মৃণালে স্বাভাৱিক দাম্পত্য জীৱন যাপন কৰিব নোৱৰা হ'ল। সূৰ্যকান্তিৰ লগত মৃণালৰ নিৰ্দোষ সম্পৰ্কই বিকৃত ৰূপ ধাৰণ কৰি মৃণালৰ পিতৃক মৰণান্তিক আঘাত দিয়ে যাৰ ফলত তেওঁ অচিৰেই ভগ্নস্বাস্থ্য হৈ মৃত্যুৰ মুখত পৰে। পিতৃৰ মৃত্যুৰ কাৰণেও মৃণালে প্ৰকাৰন্তৰে নিজকে দায়ী বুলি ভাবে। ইও এক মৃণালৰ আত্মগ্লানিৰ অন্যতম কাৰণ। দৰাচলতে দুজন দুৰ্বল মনৰ দম্পতিৰ মনোবিকলনৰ ইতিহাস কাহিনীত বৰ্ণিত হৈছে। তেওঁলোকে গুৰুচৰণ ব্ৰহ্মচাৰীক অনুসন্ধান কৰিহে দৰাচলতে ডাক্তৰ কনক ফুকনৰ ওচৰ চাপিছিল, প্ৰকৃত মানসিক চিকিৎসাৰ কাৰণে ওচৰ চাপিছিল বুলি কাহিনীয়ে নকয়। সেই কাৰণে কনক ফুকনৰ ওচৰ চপাৰ আৰু তেওঁৰ ওচৰত অতীতৰ গ্লানিকৰ ইতিহাস পোৱাৰ যুক্তি দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

'কবিতাৰ নাম লাভা'ত (১৯৬৯) এটা মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাই ৰূপ লৈছে। দুৰ্নীতিপৰায়ণ বাপেকৰ ঘৰ-সম্পত্তিৰ মোহ এৰি সাংবাদিকৰ খানখিত নোহোৱা অৱস্থাকে আকোঁৱালি লৈছিল শৰত ফুকনে। তেওঁৰ জীৱনত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল বিপ্লৱী কবি জীৱন দাসে। জীৱন দাসৰ কবিতাৰ অগ্নিস্ফুলিঙ্গই আনৰ লগতে বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল শিক্ষিতা সুন্দৰী ভাৰতীক। জীৱনৰ উদাৰ

বিদ্ৰোহী মনোভাব আৰু বিপ্লৱী কাৰ্যধাৰাৰদ্বাৰা ভাৰতী যে কেৱল অনুপ্ৰাণিত হৈছিল এনে নহয়, জীৱন দাসক মনপ্ৰাণ সঁপি দি স্বামীৰূপে বৰণ কৰিছিল। কিন্তু বিবাহৰ পিছত বিপ্লৱী জীৱন দাসে যেতিয়া নিজকে পুৰুষত্বহীন অক্ষম বুলি গম পালে তেতিয়া তেওঁ ভীষণ মানসিক দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হ'ল। ভাৰতীয়ে যৌনপ্ৰশমনৰ কাৰণেই হওক বা আন কাৰণেই হওক মেলমিটিঙত যোগ দি ঘূৰি ফুৰাটো জীৱনৰ পক্ষে অসহ হৈ উঠিল আৰু নিজৰ অক্ষমতা সম্পৰ্কে সততে সচেতন হৈ মানসিক গ্লানি আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগিব ধৰিলে। যৌন ঈৰ্ষাই শেষত তেওঁৰ মস্তিষ্কৰ বিকৃতি ঘটালে। ভাৰতীয়ে নিজৰ অন্তৰতে সকলো মনোবেদনা ঢাকি ৰাখি জীৱনক আনন্দ আৰু সুখত ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিও নিঃসঙ্গ আৰু অসহায়বোধ নকৰাকৈ নাথাকিল। সেই কাৰণে শৰত ফুকনক অতিথি হিচাপে পাই ভাৰতীয়ে মৌন বেদনাৰ যি অলপ সকাহ পোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখা পাইছিল, জীৱনৰ ঈৰ্ষাবোধে তাৰ মাজতো অন্তৰায়ৰূপে থিয় দিয়ে। জীৱন দাসে মানসিক যৌনবিকাৰত ধৰি লয় যে তেওঁৰ কবিতাই হৈছে শৰত ফুকন আৰু ভাৰতীৰ সংযোগ সেঁতু। গতিকে শৰত ফুকনে জীৱনৰ কবিতাসমূহ প্ৰকাশ কৰাৰ আয়োজন কৰোঁতেই জীৱন দাসে এদিন তেওঁৰ কবিতাসমূহ পুৰি পেলায়।

কাহিনীটোত 'অসম অসমীয়াৰ'—এই প্ৰাদেশিক ভাবৰ ভুমুকি থাকিলেও কাহিনীৰ গতি প্ৰৱাহত তাৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই। শৰত ফুকনৰ অতীত জীৱনৰ ইতিহাসে ভাৰতী আৰু জীৱন দাসৰ জীৱনৰ গতিত একো বৰঙণি যোগোৱা নাই। শৰত ফুকন আৰু জীৱন দাসৰ জীৱন সমান্তৰালভাৱেই আগবঢ়াই নিয়া হৈছে, কেৱল শেষৰ ফালে জীৱনৰ ঘৰত শৰতক অতিথিৰূপে উপস্থিত কৰাই এক কৃত্ৰিম সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি কাহিনীৰ জটিলতা বঢ়াবৰ চেষ্টা কৰিছে। মূঠতে মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাৰূপে কাহিনীয়ে যি 'ইম্পেকট্' সৃষ্টি কৰিব লাগিছিল সেইটো ঘটনাসংস্থাপনৰ বিক্ষিপ্ততা আৰু কাহিনীৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণে সম্ভৱ হৈ নুঠিল। কেইটামান পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণ অপ্ৰয়োজনীয় বুলি ধাৰণা নহৈ নাথাকে। ই এটা পৰিকল্পিত কাহিনী নহয়; কলমৰ আগত যেনেকৈ আত্মপ্ৰকাশ পাইছে সেই মতেই ৰূপ দিছে।

পদ্ম বৰকটকীৰ **'দুষ্মন্তৰ চুমা'** (:৯৭০) নামৰ সৰু উপন্যাসখনৰ প্ৰধান নায়িকা মিতা চলিহাক ৰুগ্ন মানসিকতাত ভোগা বুলি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কাহিনীটোত অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ জীৱন বৰাৰ ভণ্ডামিৰ নিৰ্মোক উন্মোচন কৰি মধ্যবিত্ত শিক্ষিত একশ্ৰেণীলোকৰ দুৰ্নীতিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। কাহিনী আৰম্ভ হৈছে এটা মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাক ভেটি কৰি। মিতা চলিহাৰ পিতৃনিবন্ধ (father fixationed) অবিকশিত মনে প্ৰেমাতঙ্ক (love-phoebia) অৱস্থা অতিক্ৰম কৰি কেনেকৈ এজন শঠ স্বামীৰ সংঘৰ্ষত আহি শেহান্তৰত স্বাভাৱিক নাৰীলৈ ৰূপান্তৰিত হয় আৰু ভণ্ড স্বামীৰ

মুখা খুলি দিবলৈ সমৰ্থ হয় তাৰ ইতিবৃত্ত কাহিনীত বৰ্ণিত হৈছে। কাহিনীৰ মাজত তথা মনোবিকলনৰ তাত্ত্বিক বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ স্বাভাৱিক গতি ব্যাহত কৰি সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে নষ্ট কৰিছে। মিতা চলিহাৰ মনোবিকলনৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু পৰিবৰ্তনৰ ধাৰা প্ৰতীতিযোগ্য ৰূপত উপস্থাপিত কৰিব পৰা নাই। বিপ্লৱৰ নামত কৰা জীৱন বৰাৰ ভণ্ডামিৰ মুখা উদ্‌ঘাটিত হৈছে যদিও আৰু জীৱন বৰাই একশ্ৰেণীৰ ছদ্ম বিপ্লৱীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিলেও চৰিত্ৰাঙ্কনত বৈশিষ্ট্য বিশেষ লক্ষ্য কৰা নাযায়। মিতা চলিহাৰ মনোবিকলনৰ অভিব্যক্তি আৰু চিত্ৰও কৃত্ৰিম বুলি ধাৰণা নহৈ নাথাকে। মনস্তত্ত্বৰ সূত্ৰ জ্যামিতিক সূত্ৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ দৰে যেতিয়া কাহিনীৰ ব্যাখ্যাত্মক বাহন মাত্ৰ হৈ পৰে, সি উপন্যাসৰ পোছাক পিন্ধিলেও mental case studyক অতিক্ৰম কৰি উপন্যাসৰ স্তৰলৈ উঠা টান হৈ পৰে। D. H. Lawrenceৰ *Sons and Lovers* নামৰ উপন্যাসত মাতৃনিবদ্ধতাৰ (mother fixation) প্ৰভাৱ পৰিলেও সি বীজগণিত বা জ্যামিতিক ফৰমূলাৰ কৃত্ৰিম স্তৰত ওপঙি থকা নাই। কাহিনী-সৌন্দৰ্যৰ সি অঙ্গ হৈ পৰিছে। বৰকটকীৰ উপন্যাসত মনোবিজ্ঞানৰ তত্ত্ব কাহিনীৰ ওপৰত পানীৰ ওপৰত তেল ওপঙাৰ দৰে ওপঙি আছে। মিতা চলিহাৰ মানসিক ৰোগ আৰু তাৰ উপশান্তি কৃত্ৰিম পথেদি আগবঢ়াই নি পৰিণতিৰ যি পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছে, তাক উপন্যাসকলাৰ সুস্থ অভিব্যক্তি ঘটিছে বুলি কব নোৱাৰি।

বৰকটকীৰ **'নজ্বলা ধূপৰ ইতিকথা'**ত অপৰাধবোধৰ ফলত হোৱা মানসিক ব্যাধি আৰু মানসিক চিকিৎসাৰদ্বাৰা পাপবোধৰ মূল কাৰণ নিৰ্ণয় আৰু তাৰ পৰিণামৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে।[১] পত্নীপৰায়ণা পত্নীয়ে স্বামীক ৰক্ষা কৰিবলৈ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে বাধ্যত পৰি আনক দেহদান কৰি শেহান্তৰত পাপবোধৰ তাড়নাত মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত হয়। মানসিক চিকিৎসকে মনোবৈজ্ঞানিক চিকিৎসাপদ্ধতিৰদ্বাৰা মনত পুহিৰখা পাপবোধৰ কাৰণ উলিয়াই স্বামীক সকলো কথা খুলি কোৱাত স্বামীয়ে সেই অনিচ্ছাকৃত দোষ মৰ্ষণ কৰে যদিও ভাৰতীয় নাৰীৰ বদ্ধমূল সংস্কাৰে সেই নাৰীক ৰেহাই নিদিলে। তেওঁ শেহান্তৰত আত্মহত্যা কৰে। উপন্যাসখনত নায়িকাৰ পাপবোধ, তাৰ ফলত হোৱা অশুচি বায়ুগ্ৰস্ততা আৰু বিভীষিকা-দৰ্শন আৰু শেহান্তৰত মানসিক ব্যাধি বা উন্মাদ অৱস্থা ঔপন্যাসিকে কাহিনী বিকাশৰ মাজেদি প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

নিৰোদ চৌধুৰীৰ **'বনহংস'**ৰ কাহিনী অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ ভেটিত মুকলি কৰা হৈছে। অত্যাধুনিক বুলি পৰিচয় দিয়া এগৰাকী নাৰীৰ মনোগ্ৰস্ততা (mental obsession) আৰু দাম্পত্য জীৱনত আৰু সন্তানৰ ওপৰত হোৱা তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ স্বৰূপ

১। উপন্যাসৰ কাহিনী সম্পৰ্কে পদ্ম বৰকটকীৰ আলোচনাত চাওক।

ইয়াত উদ্ঘাটন কৰা হৈছে। চিৰ যৌৱনা হৈ থকাৰ মানসেৰে কাবেৰী বৰুৱাই সন্তান হোৱাটো বাঞ্ছা কৰা নাছিল। তেওঁৰ অবাঞ্ছিতভাৱেই জন্ম হ'ল দেৱাহুতিৰ, ফলত স্বামী নীলিম বৰুৱা আৰু কন্যা দেৱাহুতিৰ প্ৰতি কাবেৰীৰ আক্ৰোশৰ ভাব জাগি উঠিল। স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্ক আৰু ঘৰখনৰ পৰিবেশ হৈ পৰিল কৃত্ৰিম। ক্লাব-পাৰ্টিত উচ্ছৃঙ্খল জীৱনত নিজকে উটাই দি কাবেৰী সুৰাসক্ত হ'ল। দেৱাহুতিক অবাঞ্ছিত সন্তানৰূপে গণ্য কৰি মাতৃৰ স্বভাৱসুলভ চেনেহৰপৰাও তাইক বঞ্চিত কৰিলে। দেৱাহুতিৰ প্ৰতি নীলিম বৰুৱা স্নেহ অবাৰিত হলেও পত্নীৰ উপস্থিতিত স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ নঘটিল। এনে এটা পৰিবেশত দেৱাহুতি দীঘলীয়া বন্ধত ঘৰলৈ আহি ঘৰত সস্নেহ আদৰৰ অভ্যৰ্থনাৰ পৰিবৰ্তে পালে কৃত্ৰিম ব্যৱহাৰ, অস্বাভাৱিক পৰিবেশ। তাইৰ মন স্বাভাৱিক মৰম-চেনেহ, আদৰ-আপ্যায়ন আৰু মুকলি পৰিবেশৰ প্ৰতি উদ্বাউল হৈ পৰে। তাইক আকৰ্ষণ কৰে সন্মুখত দিনে খেলি থকা মুকলি মনৰ ল'ৰাজাকে, সিহঁতৰ ওচৰতে থকা কমলেশ চৌধুৰীৰ স্নেহ-মমতাপূৰ্ণ ঘৰখনে আৰু তাইৰ সমনীয়া ল'ৰা কমলেশ চৌধুৰীৰ পুতেক নুপূৰে। কিন্তু হঠাতে কমলেশ চৌধুৰীৰ ঘৰখনেও যেতিয়া তাইৰ প্ৰতি উদাসীনতা প্ৰকাশ কৰিলে তেতিয়া তাই হোষ্টেললৈ উভতি যোৱাৰ বাহিৰে আৰু গত্যান্তৰ নেদেখিলে। কিন্তু যোৱাৰ দিনা বিদায়ৰ বেলা তাই গমপালে যে কাবেৰীৰ হুকুমতেই কমলেশ চৌধুৰী নীলিম বৰুৱাৰ ভাড়া ঘৰ এৰিবলৈ আৰু দেৱাহুতিৰ লগত সম্পৰ্ক নাৰাখিবলৈ একপ্ৰকাৰ বাধ্য হৈছে। বিদায়ৰ মুহূৰ্তত তাই অনুভৱ কৰিছে তাই যেন বনহংসী।

কাহিনী কিছু বিক্ষিপ্ত। দেৱাহুতিৰ ওপৰত লেখকৰ দৃষ্টি প্ৰধানকৈ নিবদ্ধ হলেও মাজে মাজে কাহিনীৰ গাঁথনি শিথিল হৈ পৰিছে। অযথা বাকবাহুল্যৰদ্বাৰা কাহিনীটো টানি টানি দীঘল কৰা হৈছে। এটা দীঘল গল্পই বিষয়বস্তু সামৰি লব পাৰে।

মানসিক ব্যাধিগ্ৰস্ত ৰোগী কেইজনমানৰ জীৱনৰ ইতিহাসৰ লগত জড়িত বেদনাৰ কথা আৰু ৰোগৰ কাৰণ নিৰ্ণয়পূৰ্বক সেই ৰোগ নিৰাময়ৰ প্ৰক্ৰিয়া বৰ্ণিত হোৱা নতুন বিষয়ক উপন্যাস হ'ল কুমাৰ কিশোৰৰ **'এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি'** (১৯৬৫)। উন্মাদ-গ্ৰস্ত ৰোগীৰ উন্মাদ হোৱাৰ কাৰণ যদি অতীত খুচৰি, আধুনিক বৈজ্ঞানীক পদ্ধতিৰে উলিয়াই আনিব পৰা যায় তেন্তে ৰোগৰ ইতিহাস, বংশপৰম্পৰা, শৈশৱ স্মৃতি, জীৱন যাত্ৰাৰ সকলো কথা অধ্যয়ন কৰি আৰু ৰোগীজনৰ অৱচেতন মনত লুকাই থকা সকলো কথা বাহিৰলৈ উলিয়াই আনি ৰোগৰ প্ৰকৃত কাৰণ নিৰ্ণয় কৰি সেই মতে উন্মাদ ৰোগচিকিৎসক সকলে ব্যৱস্থা হাতত লব পাৰে। এই উপন্যাসত ৰাঁচীৰ মানসিক চিকিৎসালয়ত আশ্ৰয় লোৱা ছজন ভদ্ৰ ঘৰৰ ৰোগীৰ ৰোগৰ মূল কাৰণ নিৰ্ণয় প্ৰসঙ্গত তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজনীয় অধ্যায় ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত বৰ্ণনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই ৰোগী কেইজন হ'ল ডাক্তৰ বেদান্ত বিকাশ বৰুৱা, যি নিজৰ শৰীৰত ইঞ্জেকচন দিবলৈ সততে চেষ্টা কৰি থাকে।

দ্বিতীয়জন হ'ল ধ্ৰুৱজ্যোতি ডুৱৰা, এওঁ অনবৰতে অভিনয়ৰ বচন মাতি কেৱল অভিনয় চিনেমাৰ কথাই বকি থাকে। তৃতীয়জন নীহাৰভানু দত্ত, যিজনে বলিয়ালিৰ ভাও দিয়া বুলি ডাক্তৰে সন্দেহ কৰে। চতুৰ্থজন অনুপম বৰুৱাই 'তামোল', 'চুৰি-কটাৰী' আদি অসংলগ্ন শব্দ কিছুমান কৈ মাজে মাজে ভয়ত চিঞৰি উঠে। পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ ৰোগী দুগৰাকী মহিলা—স্মৃতিকণা কোঁৱৰ আৰু যূতিমালা। স্মৃতিকণাই ল'ৰা-ছোৱালী সহ্য কৰিব নোৱাৰে, মূৰ নোহোৱা ল'ৰা-ছোৱালীৰ ছবি আঁকে আৰু যূতিমালাই কথা নকয়, বোবা চাৱনি এটাৰে ভেলেঙা লাগি চাই থাকে। মনোৰোগবিশেষজ্ঞ পলাশে প্ৰত্যেকজন ৰোগীৰ পূৰ্ব ইতিহাস সংগ্ৰহ কৰিছে, সেই ইতিহাসেই পৰস্পৰ অন্বিত হৈ সুখপাঠ্য হৈছে যদিও, সংহত প্লটলৈ ৰূপান্তৰিত নহ'ল। বেদান্ত বিকাশ, অনুপম কোঁৱৰ, ধ্ৰুৱজ্যোতি ডুৱৰা আৰু স্মৃতিকণাৰ কাহিনী ক্ষীণ সূত্ৰেৰে সংলগ্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, কিন্তু প্ৰত্যেকৰ স্বতন্ত্ৰতা অব্যাহত আছে। সেই ফালৰপৰা প্লটৰচনাৰ সুগঠিত, সুস্থ আৰু সংহত ৰূপ এটা নাপাওঁ। ইয়াৰ ভিতৰত নীহাৰভানু আৰু যূতিমালাৰ কাহিনীটো সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ—আন কেইটাৰ লগত ক্ষীণ যোগসূত্ৰও নাই। যূতিমালা সংক্ৰান্ত ঘটনাটোৱে বাস্তৱৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰি অভৌতিক পৰ্যায়লৈ নামি গৈছে আৰু বহু ক্ষেত্ৰত কাহিনীকাৰে আকস্মিক সংযোগৰ (অৰ্জুনক আকস্মিকভাৱে লগ পোৱা ঘটনা তুলনীয়) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ঘটনাপ্ৰৱাহ আগুৱাই নিছে। কাহিনীত বহুক্ষেত্ৰত digression আছে। কাহিনী কৈ যাওঁতে ফালৰি কাটি যোৱা প্ৰৱণতা আছে। এইটো কুমাৰকিশোৰৰ আন কাহিনীকথনত লক্ষ্য কৰা যায়। লেখকৰ বিশ্লেষণ শক্তি অনস্বীকাৰ্য, কিন্তু সেয়ে সংহতৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যকলাপ ব্যৱহাৰ আৰু মানসিক অৱস্থাৰ নিৰীক্ষণ বাস্তৱধৰ্মী আৰু মনোবিজ্ঞানসম্মত বুলি কব পাৰি। পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ হিচাপে সেউজীৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ দৃষ্টি আৰু সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰে। স্মৃতিকণা কোঁৱৰৰ সন্তান লাভৰ মাৰাত্মক বেদনাক্লিষ্ট প্ৰচেষ্টা, বেদান্ত বিকাশৰ আত্মগ্লানি, ধ্ৰুৱজ্যোতিৰ ক্ৰোধাভিমান, যূতিমালাৰ মৌন বেদনা, অনুপম কোঁৱৰৰ নাৰীভীতি আৰু নীহাৰভানুৰ ছদ্মবলিয়ালিৰ করুণ ইতিহাস আৰু চৰিত্ৰ মনত লগাকৈ অঙ্কন কৰাত বহু পৰিমাণে সফলতা লাভ কৰিছে। কেৱল প্লট ৰচনাৰ সিথিলতা কাহিনীৰ প্ৰধান দুৰ্বলতা। লেখকে এনে এটা বিষয় বাছি লৈছে যিটো সুসংহত কাহিনীলৈ ৰূপান্তৰ কৰা টান। তথাপি নীহাৰভানু আৰু যূতিমালাৰ কাহিনী দুটা বাদ দিয়াহেঁতেন কাহিনীটোক নিটোল ৰূপ দিয়াৰ সম্ভাৱনা আছিল।

নায়ক কুঞ্জনে নবৌৱেকলৈ লিখা আত্মস্বীকাৰোক্তিমূলক চিঠিৰ যোগেদি কাহিনীয়ে **'বন্যা ঢৌত বদ্বীপ'**ত (১৯৬৬) পৰিণতিৰ পথত আগবাঢ়িছে। বহুত চিঠিৰ সমষ্টি

যদিও চিঠিবোৰত ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিছে আৰু কাহিনীয়ে অপ্ৰতিহত গতিত আগবাঢ়িছে। নায়ক কুঞ্জন যদিও পত্নী আৰু কন্যাৰ স্বৰূপাৰ্থত হত্যাকাৰী নহয় তথাপি তেৱেঁই হত্যাকাৰী বুলি পাঠকৰ উৎকণ্ঠা জগাই তুলিছে আৰু শেষ পৰ্যন্ত এই উৎকণ্ঠা অব্যাহত ৰাখিছে। তেওঁৰ পত্নীয়ে আত্মহত্যা কৰিলে আৰু কন্যাৰ মটৰ দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হ'ল। অৱশ্যে পত্নীৰ আত্মহত্যাৰ বা কন্যাৰ দুৰ্ঘটনাত আওপকীয়াভাৱে নায়কে সহায় কৰিছে, তথাপি আইনৰ চকুত নায়ক হত্যাকাৰী হব নোৱাৰে।

কাহিনীটোত নায়ক কুঞ্জনৰ জীৱনৰ বহু অভিজ্ঞতাই লিপিবদ্ধ হৈছে। আন কথাত কাহিনীয়ে ঋজুল গতিত আগবঢ়া নাই, একাবেঁকা পথেদি চালেবাৰে কোবাই আগবাঢ়িছে। কুঞ্জনৰ হাবিতলি বাগানত বিউটিৰ লগত ঘটা সম্পৰ্ক, তাৰ পিছত পাপৰিৰ লগত ঘটি উঠা সম্পৰ্ক, বিবাহ আৰু দাম্পত্যজীৱন—এই দুটা স্বতন্ত্ৰ অভিজ্ঞতা বুলিব পাৰি। দৰাচলতে বিউটিৰ উপস্থিতি আৰু বিউটিৰ লগত থকা কুঞ্জনৰ সম্পৰ্কই পাপৰিক আত্মহত্যাৰ পথলৈ ঠেলি পঠোৱা নাছিল। ঔপন্যাসিকে ৰহস্যজনক কাহিনীৰ দৰে মূল বিষয়ৰ বহুদূৰলৈ পাঠকক টানি লৈ গৈ উৎকণ্ঠা প্ৰশমিত হবলৈ সুবিধা নিদি পুনৰ মূল ঘটনালৈ ওভতাই আনিছে। কাহিনীত বাগানৰ দেশী চাহাবৰ "এংলো ইণ্ডিয়ান" জীৱন যাত্ৰাৰ নিদৰ্শন তথা নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনযুদ্ধৰ চানেকি দাঙি ধৰা হৈছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

কুমাৰকিশোৰৰ মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসৰ ভিতৰত **'কিঙ্কিণীৰ কলঙ্ক'** (১৯৭০) অন্যতম। প্ৰদমিত আত্মপীড়নেচ্ছাই কেনেকৈ টোপনিত অভিব্যক্ত হৈ ভয়াবহ অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে তাৰ এটি ৰূপায়ণ এই উপন্যাসত ঘটিছে। উপন্যাসৰ নায়িকা মৌচুমী কাকতীয়ে টোপনিত নিজৰ চুলিৰ কাটাৰে চকু খুচি ক্ষতবিক্ষত হয় আৰু ক্ৰমশ চকুৰ দৃষ্টিও হেৰুৱাই পেলোৱাৰ উপক্ৰম হয়। প্ৰথম অৱস্থাত অভৌতিক প্ৰভাৱ বুলি সন্দেহ কাৰলেও পিছত ডাক্তৰৰ সহায় লব লগাত পৰে। ডাক্তৰে কেবাদিনো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ পিছত চুলিৰ কাটা এডাল গাৰুৰ ওপৰত পৰি থকা দেখা পাই মৌচুমীয়ে নিজেই চকুত কাটাৰে টোপনিত খুচিবলৈ চেষ্টা কৰে সেইটো অনুমান কৰে। মৌচুমী কাকতীক এই অভিনৱ মানসিক ব্যাধিৰপৰা মুক্ত কৰিবলৈ হলে ডাক্তৰে ব্যাধিৰ মূল উৎস নিৰ্ণয় কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰে। বহুখিনি পৰ্যবেক্ষণ আৰু অনুসন্ধানৰ ফলত ডাক্তৰে আৱিষ্কাৰ কৰে কঙ্কন কাকতীৰ লগত বিয়া হোৱাৰ আগতে মৌচুমীৰ লগত বেকাৰবিপ্লৱী শান্তনু চলিহাৰ লগত হৃদয়ৰ সংযোগ ঘটিছিল। মৌচুমীয়ে শান্তনুক বিয়াৰ কথা কোৱাত শান্তনুৱে নিজৰ সংস্থানৰ অভাৱ দেখুৱাই বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰে। ইয়াতেই মৌচুমী ক্ৰুদ্ধা হৈ মেজত থকা ফুলদানিটো শান্তনুৰ মূখলৈ মাৰি পঠোৱাত শান্তনুৰ চকুৰ ওচৰত বেয়াকৈ আঘাত কৰে। তেওঁলোকৰ

পৰ্কবো সিমানতে ইতি পৰে। কিন্তু শান্তনুক আঘাত কৰি মৌচুমী নিজেও ন্তৱিকভাৱে আহত হয়। দোষী বুলি নিজৰ ধাৰণা হয় আৰু নিজকে দনুৰূপে আঘাত কৰি মানসিক ক্ষতিপূৰণৰ কামনা জাগি উঠে। কিন্তু কামনাই হিকভাৱে প্ৰকাশ হবলৈ সুবিধা নাপাই অৱচেতন মনত খোপনি পুতি লয়। পনিত অৱচেতন মনে প্ৰকাশৰ পথ বিচাৰি লয় আৰু ফলত মৌচুমীয়ে নিজে কব োৱাবাকৈ চুলিৰপৰা কাঁটা একৰাই নিজৰ চকুত খুচিবলৈ চেষ্টা কৰে। ডাক্তৰে এই ত্য আৱিষ্কাৰ কৰি মৌচুমীৰ মনৰপৰা গোটেই ঘটনাটো টানি বাহিৰলৈ উলিয়াই নিছে। সমস্ত কথা প্ৰকাশৰ লগে লগে মৌচুমীৰ অৱচেতন স্তৰত প্ৰদমিত হৈ থকা নৰ আত্মপ্ৰকাশৰ ফলত সাম্য অৱস্থা লাভ কৰিছে আৰু টোপনিত চকু খোঁচা ব্যাধিও শমিত হৈছে। ঔপন্যাসিকে প্ৰসঙ্গক্ৰমে শান্তনুৰ লগত মৌচুমীৰ পূৰ্ব সম্বন্ধ, স্নোত্তোগত পাছ দুৱাৰেদি অনাঅসমীয়াৰ প্ৰৱেশৰ ফলত অসমীয়া শিক্ষিতৰ মাজত খা দিয়া নিবনুৱা সমস্যা, অসমীয়াৰ দাবী সাব্যস্ত কৰিবলৈ যাওঁতে নবনীতা নামে ক্ষিতা অসমীয়া গাভৰুৰ আত্মাহুতি আৰু শান্তনু চলিহাৰ অসামাজিক বিপ্লৱী পথ ণৰ পটভূমি আৰু সৰ্বশেষত মৌচুমী কাকতীৰ দাম্পত্য জীৱনত দেখা দিয়া হীন হৈ যোৱাৰ অপ্ৰত্যাশিত বিভীষিকা এই সকলোবোৰ মূল কাহিনীৰ প্ৰস্তাৱনা প আগছোৱা বিৱৰণত প্ৰকাশ কৰিছে। দৰাচলতে কবলৈ গলে এই উপন্যাসত ৱেলাতকৈ গুটি দীঘল হৈছে, কাৰণ মাজৰ ছোৱা কাহিনী প্ৰাসঙ্গিক ৰূপত প্ৰকাশ ছে। প্ৰকৃত কাহিনীয়ে স্বকীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে, আগৰ াত প্ৰাসঙ্গিক বৰ্ণনা দিয়াতে লেখকৰ কলমে অবাধ স্বাধীনতা লৈছে। মূল হিনীটো এটা দীঘল গল্প মাত্ৰ। তাকে ফুলাই ফুলাই পল্লৱিত কৰা হৈছে প্ৰাসঙ্গিক াৰদ্বাৰা। কাহিনী হিচাপে চমৎকাৰিত্ব আছে, কিন্তু প্লটৰচনাৰ সংহত নৈপুণ্য চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

পৰিশিষ্ট

ঔপন্যাসিকসকল

উপন্যাসসমূহ